نقّاد کا منصب

مدیر:

شرجیل احمد خاں

معاون:

قمر جہاں

ناشر

نرالی دُنیا پبلیکیشنز

A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-110002

موبائل: 0-9811270387

نقّاد کا منصب

مدیر:
شرجیل احمد خاں

معاون:
قمر جہاں

ناشر
نرالی دُنیا پبلیکیشنز
A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-110002
موبائل:0-9811270387

ادبی سیریز نمبر-۳

NAQQAD KA MANSAB
Edited by
SHARJEEL AHMED KHAN
QUAMAR JAHAN
2010
Rs. 75/-

سن اشاعت : ۲۰۱۰ء
تعداد : ۵۰۰
قیمت : پچھتر روپے
کمپوزنگ : نعمت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی
سرورق : انعم آرٹس، نئی دہلی
مطبع : ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-۲

زیرِ اہتمام
تنویر احمد

ملنے کے پتے:

- نرالی دُنیا پبلی کیشنز، A-358، بازار دہلی گیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-110002
- شرجیل احمد خاں، 3-بھیکن پور، بھاگلپور-812001 (بہار)

فون نمبر: 0641-2403387، موبائل: 09323363645

کلیم الدین احمد

کے نام

فہرست

❑ پروفیسر قمر جہاں

اپنی بات

اُردو تنقید کی تاریخ سو سال مکمل کر چکی ہے لیکن معیاری تنقید سے آج بھی اُردو کا دامن خالی ہے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتی کہ ایسا کیوں ہے مگر یہ اعتراف تو کرنا ہی ہوگا کہ مولانا الطاف حسین حالی سے لے کر پروفیسر کلیم الدین احمد تک اور کلیم الدین احمد سے شمس الرحمٰن فاروقی تک ہمارے یہاں قابلِ قدر نقّادوں کا ایک دراز سلسلہ ضرور ہے مگر نقّاد کا منصب پورا کرنے میں ہم آخر کیوں پیچھے رہ گئے ہیں؟ جبکہ شاعری، ناول اور افسانے میں اُردو ادب کا مقابلہ ہم دُنیا کی دیگر اہم زبانوں کے ادب کے ساتھ کر رہے ہیں، مگر تنقید کے باب میں یہ بات بار بار دُہرائی جا رہی ہے کہ اُردو تنقید ہنوز اوریجنل (Original) نہیں ہے۔ اسے مغربی بیساکھی کی ضرورت ہے۔ (شروعاتی دَور میں ہر زبان کے ادب کو بیساکھی کی ضرورت ہوتی ہے مگر ارتقائی دَور میں اپنے بل بوتے پر کھڑا ہونا صحت مندی کی علامت ہے) اُردو میں آج بھی تشریح و تجزیہ کی صورت میں تاثراتی یا تشریحی قسم کی تنقید عام ہے۔

اس صورتِ حال سے غیر مطمئن ہوتے ہوئے شرجیل احمد خاں نے ایک ادبی سیریز کا سلسلہ شروع کیا ہے، جس کی پہلی سیریز 'فن میں حقیقت کا تصور'، دوسری 'فن میں مقصدیت' اور اس سلسلہ کی یہ تیسری اہم کڑی 'نقّاد کا منصب' کے عنوان سے سامنے آ رہی ہے۔ گویا یہ تمام کاوشیں اُردو میں نظریاتی تنقید کو فروغ دینے کی ایک ادنیٰ سی جرأت کہی جا سکتی ہے۔ شرجیل صاحب اپنی مغربی ادب کی واقفیت کو اُردو میں منتقل کرنے کے درپے ہیں مگر وہ عمر عزیز کی اُس منزل میں ہیں جہاں اب وہ بہت محنت نہیں کر پا رہے ہیں۔ لیکن جو کچھ ادبی خدمات وہ انجام دے چکے ہیں یا دے رہے ہیں یقیناً لائقِ ستائش ہے، وہ بھی ایسی صورت میں جب ہمارے یہاں نظریاتی یا اصولی مباحث سے عام طور پر گریز کیا گیا ہے۔

'نقّاد کا منصب' ظاہری بات ہے ہر دَور کے مذاقِ سخن اور معیارِ ادب کے مطابق بدلتا رہا ہے کیونکہ یہ قدریں جامد اور ٹھوس نہیں ہو سکتیں بجز چند اساسی اقدار کے — ابتدا سے ہی تنقید کی دو

اہم شاخیں ہیں، ایک نظریاتی اور دوسری عملی۔ بہ الفاظ دیگر پہلا حصہ اصول کی تشکیل اور نظریہ سازی پر مبنی ہوتا ہے تو دوسرا ان نظریوں کے انضباط اور اطلاق کا عمل ہے جسے عملی یا اطلاقی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ اُردو میں عام طور سے ان دونوں کے مابین مکمل ہم آہنگی کی کمی پائی جاتی ہے اور شاید یہ بھی ہماری نارسائی کا ایک سبب ہے۔

معاصر تنقیدی رویے کی تفہیم اور ترسیل کے لیے عہد حاضر میں نقاد کے منصب، ان کی ترجیحات اور پسند وناپسند کو سمجھنا اور سمجھانا ایک ضروری امر بن گیا ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر عہدِ رواں کے اکثر ناقدوں سے 'نقاد کے منصب' کے عنوان پر لکھنے کی فرمائش کی گئی تھی مگر سوائے چند کے بیشتر نے ان مباحث میں شامل ہونے میں خاموشی اختیار کر لی۔ وجہ جو بھی ہو مگر ہمیں افسوس ضرور ہے کہ اس خاص موضوع پر 'حلقۂ دامِ خیال' کو جس قدر وسعت دینے کا ارمان تھا وہ پورا نہ ہوسکا۔

بہرکیف! جو تحریریں سامنے آئی ہیں وہ آپ کی خدمت میں ان توقعات کے ساتھ پیش کی جارہی ہیں کہ اسے بس ایک زنجیر ہلا دینے والی کوشش سمجھیے، کوئی ضروری نہیں ہے کہ ہمارے تمام خواب پورے ہو جائیں:

سب اُٹھ گئے جہاں سے ارماں لیے ادھورے
افسانے زندگی کے کس نے تمام لکھے؟

ان تمام پیش کردہ مضامین میں سب سے پہلے، پہل کرنے والے پروفیسر علیم اللہ حالی ہیں، لہٰذا ناموں کی ترتیب بھی اسی طرح رکھی جارہی ہے، پھر شرجیل احمد خاں، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، حبیب حق اور قمر جہاں ہیں۔ ان تمام حضرات کے ہم خاص طور سے ممنون ومشکور ہیں کہ زندہ ہیں جن کے دَم سے ہمارے حوصلے۔ ناچیز نے بھی اس موضوع پر اپنے ظرف کے مطابق کچھ خامہ فرسائی کی ہے۔ اب کس نے کیا کہا ہے، کیا سوچا ہے، کس زاویۂ نگاہ کو اہمیت دی ہے اور کتنی دور تک ان کی رسائی ہوسکی ہے؟ سب سے بڑی بات یہ کہ ادب کے لیے یہ تمام مباحث کس حد تک کارآمد ثابت ہوں گے۔ اس بابت تمام فیصلے ہمارے قارئین کے ہی صحیح ہوں گے کیونکہ ان کا اندازِ نظر یقیناً معروضیت کا حامل ہوگا بشرطیکہ عصبیت درمیان میں نہ آئے۔

گزشتہ ادبی سیریز کے سلسلے میں ادبی حلقے سے پذیرائی کے جو خطوط موصول ہوئے ہیں ان کے لیے ہم مشکور ہیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ اس بار بھی آپ کی توجہ ملے گی کہ ادبی خدمات کرنے والوں کے لیے آپ کی یہ نظرِ کرم بہت قیمتی ہے۔

○○

□ پروفیسر علیم اللہ حالی

نقّاد کا منصب

اگر تمام علمائے ادب کے فرمودات سے ہٹ کر مجھے آزادانہ طور پر نقّاد کے منصب کے تعین کی اجازت دی جائے اور جملہ تاثرات سے کنارہ کش ہو کر مجھ سے نقّاد کی تعریف دریافت کی جائے تو میں سیدھے طور پر یہ کہوں گا کہ ''نقّاد فن پارے کا وہ ذہین ترین قاری ہوتا ہے جو نہ صرف فن پارے کی روح اور فنکار کے مرکزۂ فکر و احساس تک رسائی حاصل کر لیتا ہے بلکہ اپنے نتائج کے اظہار و ترسیل کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔'' اس کلیے کے اثبات اور اس کی تفصیل کے حوالے سے کئی نکات اور سوالات سامنے آتے ہیں، ان پر غور کیے بغیر موضوع کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ سوالات اور نکات کچھ یوں سامنے آتے ہیں:

(۱) میں تخلیق کار اور قاری کے دو الگ الگ طبقات کا تو قائل ہوں لیکن دل سے یہ بات قبول نہیں کرتا کہ نقّاد کا بھی اپنا کوئی قبیلہ ہوتا ہے۔ نقّاد بھی اصلاً قاری ہوتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں فن پارے کے خفتہ رموز و اسرار تک پہنچنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ ایک ایسا قاری ہے جو فن پاروں کو لفظی تفہیم سے آگے بھی دیکھ سکتا ہے، اس کے اندرون میں اُتر سکتا ہے اور فن کے اس سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ سکتا ہے جس کے آگے خالق اور صرف خالق ہوتا ہے۔ قاری کی جماعت کے چند افراد میں یہ غیر معمولی ذہانت بالعموم ان کی ریاضت کا ثمرہ ہوتی ہے۔ نقّاد کو فنکار کی طرح نزول، القا اور وجدان حاصل نہیں ہوتا۔ اس کے پاس فنکار کی طرح غیب سے مضامین نہیں آتے۔ اس کا صریرِ خامہ نوائے سروش نہیں ہوتا۔ جو لوگ نقّاد کو تخلیق کار کا ہمسر بتاتے ہیں وہ زیادتی کرتے ہیں۔ ایسے بھی چند افراد ہیں جنھوں نے نقّاد کو فنکار سے آگے بڑھا دیا ہے۔ وہ جھوٹ بولتے ہیں اور گمراہوں کی پیروی کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی ادبی نجات نہیں ہو سکتی، ہر گز نہیں ہو سکتی۔

(۲) نقّاد میں یہ ہنر تو بہر حال ہونا چاہیے کہ وہ فن پارے کے عام قاری کی طرح اس سے خود ہی محظوظ ہو کر نہ رہ جائے۔ وہ اپنے حظ و سرور کو دوسروں تک پہنچانے کا آرٹ بھی جانتا ہو، اسے

زبان و بیان پر قدرت ہونی چاہیے۔

(۳) تنقید کا فریضہ اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب نقّاد اس نکتے سے واقف ہو کہ تخلیق پارے کی تفہیم کا مسئلہ 'سمجھانے' سے حل نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے ان احساسات کی منتقلی ضروری ہے جو تخلیق کے بنیادی محرک بنتے ہیں۔

(۴) احساس کی منتقلی کے مفہوم کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ فن پارے کا اصلی Content احساس کا وہ خزانہ ہوتا ہے جو تخلیق کا سرچشمہ ہوتا ہے اور جو خالصتاً ذاتی اور نجی تجربہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک فرد کا احساس دوسرے فرد کے احساسات کے عین مطابق و مماثل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے نقّاد کی کامیابی اس امر میں مضمر ہے کہ وہ ان مخصوص کیفیات تک پہنچے جن سے فنکار بہرہ ور ہوتا ہے۔ یہ صد فیصد تو ممکن نہیں لیکن نقّاد جس حد تک اس سے قریب ہوتا ہے اسی حد تک کامیاب سمجھا جاتا ہے۔

(۵) تفہیم اور ترسیلِ معانی کا مسئلہ یہاں پہنچ کر بھی پورے طور پر حل نہیں ہوتا۔ نقّاد فنکار کے جذبے سے قریب تر بھی ہو اور اپنے تجزیات سے عام قاری کو بھی اس بلندی تک کھینچ لے، تو یہیں سچی تنقید کا حق ادا ہو سکتا ہے۔

(٦) اپنے تمام زورِ بیان اور اخلاص احساس و اظہار کے باوجود قاری متن تک اس راہ سے نہیں پہنچ سکتا جو فنکار کی روشِ تخلیق رہی ہے۔ اوّل تو عین ممکن ہے کہ نقّاد متن کے جو معانی اختیار کرتا ہو وہ فنکار کا مقصود نہ ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نقّاد کا متعین کردہ مفہوم خود قاری کے لیے کلیتاً قابلِ قبول نہ ہو۔ باشعور قاری:

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہیں پابہ گل بھی ہیں

کے مصداق نقّاد کے فیصلے سے متفق بھی ہو سکتا ہے اور مختلف بھی۔ اس طرح تخلیق کار، نقّاد اور قاری کی تثلیث کا باہمی رشتہ یوں بنتا ہے کہ قاری جزوی یا کلی طور پر نقّاد کے فیصلے اور نقّاد جزوی یا کلی طور پر تخلیق کار کے منشا سے ہٹ کر اپنی رائے کا حامل ہو سکتا ہے۔ Reader-based Criticism نے اس طرح نقّاد کے وجود کو اور بھی کمزور کر دیا ہے اس لیے کہ اس صورت میں ہر باشعور اور ذہین قاری فن پارے کے معانی کے تعین میں خود کفیل ہو جاتا ہے۔

ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ تخلیق کار، نقّاد اور قاری کے باہمی نزاع کی بنیاد کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سارا جھگڑا تعینِ مفہوم کا ہے۔ عام طور پر مفہوم الفاظ کی ترتیب اور ان کے لغوی معانی سے متشکل

ہوتا ہے۔اس میں اعراب کا بھی دخل ہوتا ہے۔ مثلاً اقبال کے مصرع:

بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی وشامی

کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ایک میں 'کوفی' کی اضافت 'انداز' کے ساتھ ہوگی اور دوسری صورت میں اسے بغیر اضافت پڑھا جائے گا۔ یہاں اگرچہ معانی میں کچھ خاص فرق نہیں آتا، لیکن بسااوقات عدم اضافت یا اضافت معنوی تبدیلی کا باعث بن جاتی ہے۔کبھی اعراب کے فرق سے لفظ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ مثلاً:

دلّی کے نہیں کوچے اوراق مصوّر ہیں

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

یہاں 'اوراق مصور' اور 'اوراقِ مصوّر' دونوں تھوڑے معنوی فرق سے صحیح ہیں۔اب یہ قاری کے ذوقِ تفہیم کا مسئلہ ہے کہ وہ مصرع کس طرح ادا کرتا ہے۔اسی لیے قرأت میں اس کھلے پن (Openness) پر اصرار کرتے ہوئے بعض علمائے ادب متن پر اعراب لگانے کی مخالفت کرتے ہیں۔ یہ تو ضرور ہے کہ اعراب سے جو معنی متعین ہوجاتے ہیں، ہوسکتا ہے کہ تخلیق کار کا وہ مقصود نہ ہو، اس طرح دیکھا جائے تو یہ بھی متن میں تحریف کے مترادف ہے۔

(۷) اوپر کہیں یہ کہا گیا ہے کہ مفہوم الفاظ کی ترتیب اور ان کے لغوی معنی سے متشکل ہوتا ہے۔ یہ بات یہاں تک تو درست وصحیح ہے کہ اظہار وترسیل کے حوالے سے بہت سے موضوعات ومضامین اور امور ومسائل میں لغوی معانی ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔لیکن تخلیقی ادب کی شناخت کے لیے یہ وسیلہ زیادہ کارگر نہیں ہوتا۔اعلیٰ فن پارہ الفاظ کے غیر مروجہ، غیر رسمی اور غیر لغوی معنی سے رشتہ رکھتا ہے۔الفاظ جس قدر عام استعمالات سے ہٹ کر منفرد اور اجنبی مفہوم کے اشارہ نما ہوتے ہیں، فن پاروں کی تخلیق کے لیے اسی قدر قیمتی بن جاتے ہیں۔سودا نے اپنی غیر معمولی تخلیقی طباعی سے الفاظ کی معنوی سمت بدلنے کی متعدد کامیاب مثالیں پیش کی ہیں 'ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں'؛ 'کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا' اور اسی طرح کے بہت سے مصرعے اور اشعار لغوی معانی سے کنارہ کش ہوکر ہی کہے جاسکتے تھے۔

(۸) تنقید فن پارے کے Assessment اور درجہ بندی سے بھی تعلق رکھتی ہے۔تفصیل میں جایئے تو اس کے حوالے سے بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ نقاد فن پارے کا محاسبہ کرتا ہے تو اس کے Appreciation کے دوران اس کی درجہ بندی بھی کرتا ہے۔ یہ مطالعے اور اس کے بعد

نتیجہ خیزی کا ایک لازمی جزو ہے۔ اس خوب وزشت کے Process میں موازنہ و مقابلہ بھی ضروری ہے اور یہی وہ منزل ہے جہاں تنقید تحقیق سے مدد لیتی ہے۔

(۹) نقاد یا تنقید کے منصب کی بحث میں اس نکتے کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ تنقید نگار عام قاری سے ان معنوں میں مختلف اور ممتاز ہوتا ہے کہ اس کے پاس ایک Vision کا ہونا ضروری ہے۔ کثیر مطالعہ اور عالمی سطح کے تنقیدی حوالہ جات نیز علمائے ادب کے تصورات واقوال سے استفادہ تنقید کو Enrich کرتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اگر نقاد داخلی Vision اور دروں بینی سے محروم ہو تو اس کو استناد حاصل نہیں ہو سکتا۔

مندرجہ بالا نکات وہ ہیں جن کے بغیر تنقید زندہ نہیں رہ سکتی۔ کوئی ذہین قاری جو فنکار کے مرکزۂ فکر واحساس تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے اور اپنے نتائج کے اظہار و ترسیل پر قدرت بھی رکھنا چاہتا ہو تو اسے بے شمار مشقتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اتنی مشقتیں جو شاید تخلیق کی راہ میں بھی نہیں آتیں۔ لیکن اس کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ نقاد فنکار سے بڑا یا اس کا ہمسر ہو سکتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اوّل الذکر اس فیضان وعرفان سے محروم رہتا ہے جو تخلیق کار کو عطا ہوتا ہے۔

○○

208 فخر الدین پلازہ، لنگرٹولی، پٹنہ-4
موبائل:09431477321

□ شرجیل احمد خاں

نقّاد کا منصب

ادبی یا فنی تخلیق کی تفہیم وتشریح کے ضمن میں کوئی واحد طریقۂ عمل یا مکتب فکر نہیں ہے جو تخلیق میں مضمر تمام سچائیوں کو بروئے کار لا سکے۔ صدیوں سے حکما اور ناقدین ادب کی تعبیر وتشریح کرتے آرہے ہیں۔ انھوں نے ادب کی امتیازی خصوصیات کی نشاندہی کے سلسلے میں دلچسپ اور اہم مفروضات قائم کیے ہیں لیکن ہم اُن مفروضات سے کوئی عمومی اصول کی پہچان نہیں کر سکتے جن کا اطلاق ہر نوع کے ادب پر کیا جا سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقیدی نظریہ سازی، ایک مفید فلسفیانہ سرگرمی ہے جو ادب کی ماہیئت پر ہی روشنی نہیں ڈالتی بلکہ ہمیں مخصوص ادبی نگارشات کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کی صلاحیت عطا کرتی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ادب کی قدر شناسی اور تحسین ہمیشہ ادبی تھیوری کی مرہونِ منت نہیں رہتی۔ یہ خیال مضحکہ خیز ہوگا کہ حالی کے 'مقدمہ شعرو شاعری' کے پہلے غالب اور میر کے کلام کے محاسن سے لوگ واقف نہیں تھے، یا یہ کہ ارسطو کی کتاب شعریات "Poetics" کے منظرِ عام پر آنے کے پیشتر یونان میں Sophocles کا کوئی قدردان نہیں تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ادب کی قدر شناسی یا تحسین کسی تنقیدی نظریہ کی پابند نہیں ہوتی۔

فن کسی بھی نقاد سے اعلیٰ ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑا نقاد بھی تخلیق کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ تمام تنقیدی آرا عارضی، یک طرفہ اور مبہم ہوتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادبی تخلیق کی جانچ کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا۔ مطلب صرف یہ ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے متعلق ہم یہ حتمی رائے قائم نہیں کر سکتے کہ فلاں تخلیق اچھی ہے یا فلاں تخلیق بُری ہے۔ عملی تنقید کی سطح پر ہم بے شک کچھ اصول اور ضابطوں کا تعین کر سکتے ہیں جن کی روشنی میں تخلیق کی ماہیئت اور اس کی صفات پر رائے قائم کر سکیں، لیکن ایسی ہر رائے متفرق، نامکمل اور غیر تشفی بخش ہوگی۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ یہ ہے کہ ادبی تخلیق، نظم، غزل، افسانہ، ناول یا کوئی دوسری صنف، اپنی ماہیئت میں بہت پیچیدہ ہوتی ہیں۔ ان کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں، ایسی ادبی تخلیق قاری کو بھلے سادہ معلوم ہوں۔ ناقد تخلیق کی تہوں کو کھولتا ہے۔ اُس میں مضمر معنی کو آشکار کرتا ہے، لیکن وہ یہ بتانے سے قاصر ہے کہ تخلیق کس طرح قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ایک مثال سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔ پریم چند کی مشہور کہانی

'کفن' کو لیجیے۔ نقاد اس کہانی کا کچھ اس طرح تجزیہ کرے گا۔ ''یہ کہانی ایک غریب آدمی کا المیہ ہے۔ یہ آدمی اتنا مفلس ہے کہ وہ زمین دار سے بھیک مانگتا ہے تاکہ اپنی مردہ بیوی کی آخری رسومات ادا کر سکے۔ لیکن روپیا ہاتھ آتے ہی، باپ اور بیٹا دونوں عیش و مستی میں مگن ہو جاتے ہیں۔ تو کہانی کی سچائی کا مسکن کہاں ہے۔ باپ، بیٹے کی مفلسی و ناداری میں یا زمیندار کی ریاکاری میں جو اس عورت کی زندگی میں اس سے سرد مہری سے پیش آتا تھا، لیکن اس کے مرتے ہی یک بیک اُس پر مہربان ہو جاتا ہے اور عورت کی آخری رسومات ادا کرنے میں مدد کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ یا پھر سچائی ان کی نجات کے احساس میں ہے جب ان کا سب کچھ لٹ جاتا ہے، یا شاید سچائی کا مسکن ان کی بے حیائی اور بے شرمی میں ہے جو اس نے اپنی مری ہوئی بیوی کے ساتھ روا رکھا ہے۔

قاری کو کہانی کی تہیں کھولنے اور تجزیہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ تو بلاواسطہ کہانی سے اثر لیتا ہے۔ وہ حیران رہ جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک بھونچال سا آجاتا ہے۔ اس کو لگتا ہے کہ وہ کسی دوسری دنیا میں پہنچ گیا ہے کہ جہاں کے رسم و رواج، قانون قاعدے، اس دنیا سے بہت مختلف ہیں۔ وہ کہانی کی تہیں نہیں کھولتا، وہ کہانی کی مرکزی سچائی کی تلاش نہیں کرتا اور نہ اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔

ناقد ادب کے پیچیدہ پہلوؤں کا تجزیہ کرتا ہے جو قاری کے لیے شاید مفید ہوں لیکن ناقد کے تمام دلائل و مباحث اس بات پر روشنی نہیں ڈالتے کہ قاری کیوں اور کس طرح کسی مخصوص ادبی تخلیق سے اثر قبول کرتا ہے اور نہ ہی ناتجربہ کار قاری تخلیق کی تفہیم کے ضمن میں نقاد کے قائم کیے ہوئے کسی مفروضہ کا پابند ہے۔ ایسی صورت میں نقاد کو بہت کچھ Allegory، تمثیل اور اشارات کی مدد سے ادب کی مضمرات کو قاری کے ذہن نشیں کرنا چاہیے۔ یہ نکتہ بہت اہم ہے۔ دراصل ادبی تنقید ایک آرٹ ہے۔ کوئی نقاد اگر خالص سائنٹفک طریقہ کار اختیار کرتا ہے تو ادبی تخلیق کا جوہر نہ قاری کے ہاتھ آئے گا اور نہ نقاد مستفید ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ناقد ادبی تخلیق کے متعلق جو کچھ جانتا ہے اور جس کی ترسیل کرنا چاہتا ہے وہ اس بڑی حقیقت کا محض ایک جزو ہے جو تمثیل اور اشارات کے ذریعہ قاری تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ جو نقاد تمثیل اور اشارات کا نظام نہیں رکھتا وہ کامیاب نقاد نہیں ہے۔ خاطر نشان رہے کہ تنقید جیسا کہ T.S.Elliot کا خیال ہے خود (Autotelic) نہیں ہوتا۔ تنقید اپنا مقصد آپ نہیں ہے بلکہ ادبی تخلیق کی بہتر تفہیم و قدر شناسی کا ایک ذریعہ ہے اور اسی رویہ پر ادبی تنقید کی کامیابی کی جانچ ہو سکتی ہے۔

بیشتر نقاد اپنے اعتقاد تعصبات، تحفظات، ادبی تخلیق پر تھوپنا چاہتے ہیں۔ یہ رویہ ادبی تخلیق کے لیے سم قاتل ہے۔ بعض نقاد کسی مخصوص نظریہ یا مکتب فکر سے متاثر ہو کر ادبی تخلیق کو آنکنے، پرکھنے

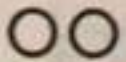
کی کوشش کرتے ہیں جو یک طرفہ عمل ہے اور قاری کو گمراہ کرنے کا باعث ہوتا ہے۔

بہر حال تنقید کی اپنی شان ہے۔ وہ ادبی تخلیق کی ماہیت، اس میں مضمر معنوں کی تشریح و تعبیر کے سلسلے میں مفروضات قائم کرتا ہے۔ اس طرح مختلف مکاتب تنقیدی فکر، مثلاً روسی فارلزم، قاری اساس تنقید، ساختیات، ردتشکیل، نفسیاتی تنقید، اساطیری تنقید وغیرہ معرض وجود میں آئے جنھوں نے معلومات کا انبار سا لگا دیا جیسے Archetype, Anthropology, Id, ego, Super ego, Psycho analysis, Catharsis, Oedipus complex, De-construction وغیرہ سے ہماری شناسائی ہوئی۔ ایک مہذب انسان کسی علم سے اجتناب نہیں کر سکتا۔ ہم ان سب معلومات کا خیر مقدم کرتے ہیں، لیکن صرف معلومات کی حد تک۔ تحسین ادب میں یہ ہماری کوئی خاص مدد نہیں کرتے۔

نقاد کو چاہیے کہ فروعی، سستے اور پست ادب سے پرہیز کرے۔ لازم ہے کہ وہ ہر ادبی تخلیق کا آفاقی نقطۂ نظر سے جائزہ لے اور یہ بھی کہ وہ تخلیق میں مضمر جمالیاتی گوشوں کو اجاگر کرے۔ ایک ذہین قاری ادبی تخلیق سے جمالیاتی تسکین حاصل کرتا ہے اور یہی، میرے خیال میں، فن کا واحد مقصد بھی ہے۔ یہ قاری کے علم میں اضافہ نہیں کرتا اور نہ یہ اخلاق کا درس دیتا ہے۔ Haivelock Illis نے کہا ہے، 'بدمستیاں تو ختم ہوگئیں لیکن ہمارے پاس فن ہے، یاد رکھیں سچا فنکار اپنی فنی دنیا میں آزاد ہے۔ وہ کبھی کسی اصول یا ضابطے کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے اس کا واحد مقصد قاری کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچانا ہے۔ کارزارِ حیات سے ہراساں، پریشان روح کو طمانیت بخشتا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ تخلیق کار تخلیق کے دوران زبان کی قطع بُرید کرتا ہے۔ مناسب الفاظ کا انتخاب کرتا ہے، غیر ضروری الفاظ کو رد کرتا ہے، گویا تخلیق کار خود تنقیدی کام انجام دیتا ہے اس لیے T.S.Elliot کے خیال میں ایک اچھا تخلیق کار ہی اچھا ناقد ہو سکتا ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے۔ ''سب سے اچھا تخلیق کار وہ ہے جس میں سب سے اچھی تنقیدی صلاحیت پائی جاتی ہے۔'' اور اس سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ ایک تخلیق کار ہی تخلیق کا سب سے اچھا ناقد ہوتا ہے۔ T.S.Elliot کی نظر میں ادبی تنقید کے اصل تفاعل دو ہیں۔ (۱) تخلیق کی تشریح و توضیح اور (۲) ذوق (Taste) کی درستگی۔ اس کا کہنا ہے کہ ناقد کا کام سراغ رسانی نہیں ہے۔ اس کو تخلیق کے منبع (Source) کی کھوج میں اپنا وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ نقاد کا رُخ تخلیق پر ہو نہ کہ تخلیق کار پر۔ نقاد کو تخلیق کار یا فنکار کی ذاتی زندگی، اس کے نظریات، اس کی پسند ناپسند سے کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ نقاد کو حق ہے کہ وہ ان باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کسی بھی تخلیق کو رد یا قبول کر سکتا ہے۔

OO

3، بھیکن پور، بھاگلپور-812001

□ پروفیسر ابوالکلام قاسمی

تنقید کا منصب

ادبی تنقید کی ماہیت اور منصب کے بارے میں طول طویل باتیں اپنی جگہ، مگر حقیقت یہ ہے کہ تنقید، ادب کے گہرے مطالعہ اور اس کے مضمرات تک رسائی حاصل کرنے کے ساتھ اگر قاری کو اس عمل میں شریک نہیں کرپاتی تو اپنی بنیادی ذمہ داری سے عہدہ برآ نہیں ہوتی، اور جہاں تک اس کے دائرۂ کار کا سوال ہے تو اس کے دائرۂ کار کو لاکھ پھیلایا جائے مگر اسے ادب کے تعین قدر پر منتج ضرور ہونا چاہیے۔ اس لیے معاصر تنقید کی کامیابی یا نارسائی کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جاسکتا جب تک معاصر تنقیدی رویوں کو نشان زد نہ کرلیا جائے۔ ان رویوں میں بعض میلانات و رجحانات کا عکس بھی شامل ہوتا ہے اور ادبی نظریات کی کارفرمائی بھی شریک ہوتی ہے۔ یہ سوال ہر زمانے میں اُٹھایا گیا ہے کہ تنقید کے نظری اور اصولی مسائل کی جب تک چھان پھٹک نہ کرلی جائے اس وقت تک ان کے اطلاقی پہلوؤں کو قرار واقعی شکل کیونکر دی جاسکتی ہے؟ مگر ایسا بھی ہوا ہے کہ ماضی قریب میں ہیئتی تنقید کے علم برداروں نے اصولی اور اطلاقی پہلوؤں کو ایک ساتھ نافذ العمل کرنے کا سلسلہ قائم کیا اور کسی نے یہ سوال تک نہ اٹھایا کہ اصولی مباحث پر اتفاق رائے کے بغیر اس کے اطلاقی نمونوں کو قابلِ قبول کیسے تسلیم کرلیا گیا۔ اس کے برعکس ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی تنقیدی تصورات پر فعال اور ہمہ جہت انداز میں لکھنے لکھانے کا عمل گزشتہ دس پندرہ برسوں سے جاری ہے لیکن ہنوز ان کے عملی انطباقات کی واضح اور قابلِ شناخت صورتیں عملی تنقید کے نام سے سامنے آنے کا نام نہیں لیتیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید کے کاروبار کا سارا انحصار ادب پارے کے مطالعے اور نقاد کے مطالعے اور نقاد کے اس رول پر ہوتا ہے جو وہ ایک سچے قاری کے طور پر انجام دیتا ہے۔ اس لیے اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ تنقید نگار ایک بلند پایہ، باذوق اور بابصیرت قاری ہوتا ہے۔ یہ قاری فن پارے کے ساتھ اس کی اوّلیت، فن پارے میں فکر و فن کے متناسب امتزاج کی

نوعیت اور تخلیقی اظہار کے مسائل سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ مگر ان تمام لوازم سے واقفیت اور بصیرت افروز تبحرِ علمی کے باوجود جب بھی وہ اپنے نقطۂ نظر کو نظریے میں تبدیل کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس نظریے کو فلسفیانہ مقدمات اور استدلال کی مدد سے دوسروں کے لیے بھی قابلِ قبول بنانے کی اہلیت رکھتا ہو۔ اگر اس کے نظریے میں قبولیت کا امکان نہ ہوگا تو اس کی بنیاد پر فن پارے کی اطلاقی تنقید کا سلسلہ جاری رکھنا آسان نہ ہوگا۔ اسی باعث کہا جاتا ہے کہ ایک باذوق قاری (اگر وہ نقاد بھی ہے تو اس کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں) اپنی ادبی پسند و ناپسند کے لیے بنیادی طور پر تو اپنے ذوق وجدان کو ہی رہنما بناتا ہے۔ مگر نقاد کا رول ادا کرتے ہوئے اس کے لیے دوسروں کو مطمئن کرنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ اصول سازی کے خمیر میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ فنی اقدار کی نظری بنیادوں میں اس طرح کی تعمیم پیدا کرنا لازمی ہے کہ اگر تمام لوگ نہیں تو باذوق قارئین کا ایک بڑا طبقہ اس سے ضرور متفق ہو جائے۔

تنقید نگار پر ایک ذمہ دار قاری کی حیثیت سے جو شرائط عائد ہوتی ہیں، ان کی طرف بعض اشارے کیے جا چکے ہیں۔ تاہم اگر نرے قاری کو نقاد سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی جائے، جو تنقیدی تحریروں کی مدد سے ادب پارے کے افہام وتفہیم کی سبیل پیدا کرتا ہے، تو یہ کہنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ چونکہ تنقید قاری کی پسند و ناپسند کو دلائل کے ہتھیار سے لیس کر دیتی ہے، اس لیے تنقیدی تحریروں کے اثرات بسا اوقات قاری کی رائے میں شدت اور ذوق کے استحکام کی صورت میں بھی نمودار ہوتے ہیں۔ تنقیدی دلائل سے باخبر ہونے سے پہلے عام قاری اگر کسی فن پارے کو پسند کرتا ہے جب بھی اس کی پسند قدرے مبہم رہتی ہے اور ناپسند کرتا ہے تب بھی وہ ایک نوع کے ابہام سے دوچار رہتا ہے۔ ایسے موقع پر تنقید کا رول بنیادی نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ نقاد اپنی تحریروں سے قاری کی رائے کے ابہام کو دُور کرتا ہے اور قاری کی پسند و ناپسند کو معقولیت کی بنیاد پر ایک نئے اعتماد سے دوچار کر دیتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ اگر تنقید، عام قاری کی رائے کو تعقل اور منطق کی بنیاد فراہم کر دے تو ایسی تنقید صحیح معنوں میں اپنا اصل فریضہ انجام دے رہی ہے۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس طرح تنقید کسی فن پارے کے بارے میں قاری کے ابہام کو دور کر دیتی ہے اسی طرح اس کی رائے کو تبدیل بھی کر دیتی ہے۔ قاری اگر نقاد کی دلیلوں کی معقولیت سے متاثر ہو کر اپنی رائے کو بدلنے پر مجبور ہو جائے تو اس سے زیادہ مؤثر اور اہم کردار تنقید کا اور کیا ہو سکتا ہے۔

یہ تو رہی تنقید کی نظری اور عملی کارکردگی کی بات، مگر جہاں تک اصول سازی اور نظریہ طرازی کا سوال ہے تو اس موقع پر بنے بنائے اصولوں پر عمل پیرا ہونے اور بہ ذات خود اصول سازی کی کوشش کرنے کے فرض کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ صرف اُردو کی اطلاقی تنقید نہیں بلکہ بیش تر ترقی یافتہ ادبیات کے بارے میں لکھی گئی نگارشات پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ادبی اظہار کے تمام لوازم کا خیال رکھنے کے باوجود تنقیدی نظریات، اپنی اصل کے اعتبار سے دوسرے علوم مثلاً نفسیات، لسانیات، عمرانیات، سماجیات کے مباحث سے کشید کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ لیکن فنی اظہار چونکہ زندگی کے تمام شعبوں سے کسب فیض کرتا ہے اس لیے تنقیدی نظریات کا پس منظر اپنی جگہ، مگر ان کے عملی انطباق کے دوران زبان وادب کی نزاکتوں اور باریکیوں سے ذرا سی بھی غفلت نہیں برتی جاسکتی۔ اسی باعث ادبی شہ پارے کی پرکھ کے دوران اگر فن پارے کی ادبی اور فنی قدروں کو نظرانداز کردیا جائے یا پھر تنقید نگار کا ذوق ہی مشتبہ یا ناقابل اعتبار ہو، تو بڑے سے بڑے تنقیدی نظریے کا اطلاق بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو شعر وادب سے کم اور ان دوسرے علوم فنون سے زیادہ واقف ہوتے ہیں جو علوم ادبی نظریہ سازی میں معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔ اس لیے اصول ونظریات کی تمام بالادستیوں کے باوجود ادب کے دائرہ کار میں آکر ایسے ہی اصول ونظریات کامیابی کے ساتھ استعمال کیے جاسکتے ہیں جن کا استعمال کرنے والا شعر وادب کی ماہیت اور ادبی اظہار کے مسائل سے بھی گہری واقفیت رکھتا ہو، اور یہی نہیں بلکہ اس کا ادبی اور شعری مذاق بھی اعلیٰ درجے کا ہو۔ ان شرائط سے ایک ساتھ عہدہ برآ ہونا ہر چند کہ آسان کام نہیں لیکن تنقید نگار کے لیے اپنے ادبی ذخیرے سے بھرپور واقفیت، لسانی نزاکتوں کا علم اور وقتاً فوقتاً اپنے ذوق کا امتحان لیتے رہنے کا حوصلہ ہونا لازم ہے۔ ادب پارے پر پہلے سے بنے بنائے ہوئے اصولوں کا انطباق کرنا آسان ہوتا ہے، مگر زیر بحث ادب پارے کی تفہیم اور دوسرے ادب پاروں کے سیاق وسباق کو دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ناگزیر ہوتی ہے۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہر نقاد نظریہ ساز تو ہوتا نہیں اس لیے وہ کسی ادبی نظریے کو فیشن کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زیر بحث ادب پارے کی لسانی، تاریخی اور تہذیبی معنویت تو پس پشت جا پڑتی ہے اور تنقید کے نام پر محض دکھاوے کی علمی اور فلسفیانہ موشگافیوں کا سلسلہ دراز ہوتا چلا جاتا ہے۔ اُردو میں نظریاتی تنقید کی حد تک اس صورتحال سے متعدد نقاد دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو فیشن کے طور پر نئے ادبی نظریات کی بیساکھی کا

استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ بعض نقاد تو اپنی زبان کی مبادیات اور ادب پارے کی پوری روایت سے اچھی طرح واقفیت حاصل کیے بغیر نت نئے نظریات کا انطباق کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب پارے کے ساتھ ناروا سلوک تو ہوتا ہی ہے، اطلاق کیے جانے والے نظریے کی شکل و صورت بھی مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس لیے ادبی نظریے اور ان کی اطلاقی معنویت کی صحیح تفہیم کے لیے بعض بنیادی سوالوں سے نبرد آزما ہونا اور ان کے جواب دینے کے لیے تیار ہونا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ جب تک ہم ادبی اظہار کی نوعیت کو سمجھنے کے اہل نہیں ہوں گے اس وقت تک نہ تو ادب اور غیر ادب میں فرق قائم کر پائیں گے اور نہ ادب کی معنویت کا تعین کرنا آسان ہوگا۔ اس لیے اس مسئلے کو اگر بعض سوالات میں منقسم کر کے دیکھا جائے تو ان کے جواب کے دائرے میں ادب، ادبی تنقید اور ادب کی نظری اساس سے متعلق بیش تر مباحث کو سمیٹا جا سکتا ہے۔

ادب اور غیر ادب میں تفریق کیونکر قائم کی جا سکتی ہے؟ ادب میں روایت کو کیا اہمیت حاصل ہے؟ ادب کے حوالے سے تسلسل کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ زمانہ حال کے ادب میں ماضی کس حد تک موجود رہتا ہے؟ قدیم و جدید ادب کے مابین بنیادی نوعیت کا فرق ممکن ہے یا نہیں؟ نئی زندگی یا اس کے نئے مسائل اظہار کے سانچوں میں کس حد تک تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں؟ قدیم طرز اظہار یا رائج سانچوں میں تبدیلی کا حق کسے حاصل ہے اور کسے نہیں؟ اور ادیب کی انفرادی سوچ اور قاری کی عمومی اور اجتماعی سوچ کے مابین وہ کیا بنیادی اقدار ہو سکتی ہیں جن میں اشتراک ممکن ہے؟ اس نوع کے تمام سوالات عملی تنقید پر منتج ضرور ہوتے ہیں۔ مگر ادب کے مالہ و ماعلیہ کو واضح کرنے کی غرض سے متذکرہ سوالوں کو ان کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ دیکھنے، سمجھنے اور ان کا جواب دینے کی کوشش کی جائے تو تنقید کے لیے وہ نظری بنیادیں بھی فراہم ہو سکتی ہیں جن کی تشکیل میں کسی نہ کسی طرح ہر زبان، ہر زمانے اور ہر ادبی روایت کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور رہا ہے۔ ان معروضات سے اس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادب سے متعلق مسائل کو حل کرنے کی کوشش اور ان کے مضمرات سے باخبر ہونے کا احساس، تنقیدی نظریہ سازی کی اساس ہوا کرتا ہے۔ جہاں تک سوال ان مسائل کے عملی پہلوؤں کا ہے تو جب تک اصولوں کو فن پارے کی تفہیم یا اس کی تشریح و تعبیر یا تعین قدر کے لیے استعمال نہیں کیا جاتا اس وقت تک نظریاتی مباحث اور اصول و ضوابط، عملی تنقید کے مرحلے میں داخل نہیں ہوتے۔

نظریاتی اور اطلاقی تنقید کے درمیان حدِ فاصل کبھی کبھی بہت واضح نظر آتی ہے مگر اکثر نظریے اور اطلاق کی حد بندیاں اتنی دھندلی اور غیر واضح ہوتی ہیں کہ دونوں میں تفریق قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ادبی اور لسانی لوازم کی بنیاد پر نظریاتی تنقید کے دائرہ کار سے پچھلے صفحات میں آشنا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے۔ اس سے تفہیمی اور تدریسی نوعیت کے نکات تو ضرور واضح ہو جاتے ہیں مگر جامعیت کے ساتھ تنقید کے نظری مباحث کی جامعیت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس جامعیت کو اجمالی انداز میں اس طرح سمیٹا جا سکتا ہے کہ تنقید کی نظری اور عملی موشگافیوں کے بنیادی رویوں کی نشاندہی کر دی جائے۔ اس ضمن میں یہ عرض کر دینا کافی ہوگا کہ بعض تنقیدی نظریات کا انحصار ادب کو تفریح اور تفنن طبع کا وسیلہ سمجھنے پر ہے، بعض نظریات کی رو سے ادب تخلیق کار اور قاری کے احساس جمال کی تسکین فراہم کرتا ہے۔ بعض نظریہ سازوں کے نزدیک شعر و ادب، زندگی کی از سرِ نو تخلیق ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ ادب کو سمجھ کر قاری کو سمجھا دے اور تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک پل کا فریضہ انجام دے، بعض نظریات کے اعتبار سے ادب، ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے، اور بعض نظریات ادب کی افادیت پر اصرار کرتے ہیں اور بعض نقادوں کے نزدیک ادب کی تخلیق طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ اگر اس اجمال کی تفصیل میں جائیے تو ادبی نظریات کے تمام تر تنوع کو متذکرہ نکات کے تحت زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ مگر جو بات بنیادی اہمیت کی حامل ہے وہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ تنقیدی نظریات کے بغیر اطلاقی یا عملی تنقید ایک خواب پریشاں سے زیادہ کچھ اور باقی نہیں رہتی۔ اس لیے نظریے کی مرکزیت ہر زمانے میں برقرار رہے گی۔

○○

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

حبیب حق

فنِ نقد اور نقّاد: چند امور

''چوتڑوں پر بیٹھ کر ڈانٹے کو پڑھنا تفہیم کو فزوں تر کر سکتا ہے۔'' (سیموئل بکٹ)

''نقّاد کو حق بے شک ہے کہ وہ کسی تحریر کو موڑ توڑ کر معنی اخذ کرے پر ایسا کرنا ایک شہ پارے کو بگاڑ کر رکھ سکتا ہے، کہ یوں وہ ایک لیکھک کی تحریر اور اس کے عطا کردہ معنی کو بگاڑ سکتا ہے، اس لیے نقّاد کا یہ فرض ہے کہ وہ ایک تحریر کو اچھی طرح سمجھ کر اپنے تنقیدی فرائض انجام دینے کی سعی کرے۔'' (اناطول فرانس)

''ایک ادبی تحریر سے بیشک مختلف معنی نکالے جا سکتے ہیں پر دھیان میں رکھنا ہوگا کہ مصنف کے بنیادی تصوّرات کو مجروح نہ کیا جائے۔'' (استاں دال)

تنقید نگاری کا فن ہر ایک عالمی زبان میں سدا سے جاری رہا ہے۔ یہ روایت قدیم مصری، قدیم عراقی، کلاسیکی یونانی، لاطینی، سنسکرت اور عربی زبانوں کے علاوہ جدید زبانوں یعنی انگریزی، فرنچ، جرمن، اطالوی، فارسی اور اُردو میں جاری رہی ہے۔ تنقید کا بنیادی کام ایک شہ پارے کو پڑھنا، سمجھنا معنی اخذ کرنا اور اس پر گہرے غور و فکر کے بعد رائے دینا ہے۔ ایک اکادی (قدیم عراقی) نظم (تقریباً دو ق.م) کی دو سطروں میں یوں بیان کیا گیا ہے: گیت دل کو لبھائے، ذہن پر بیٹھے۔ سننے والا ہو کر محظوظ، اچھی رائے دے۔ چنانچہ نقّاد کا بنیادی کام رہا ہے کہ وہ کسی فن پارے پر اپنے کمالات کا اظہار کرنے سے پہلے نفس پر ضبط کرے۔ ہم فنِ نقد پر اظہار (عمومی طور پر چند باتیں) بعد میں کریں گے۔ اوّل ہم نقّاد کی بابت چند امور کی جانب توجہ دلانا چاہیں گے۔ ملحوظِ خاطر رہے کہ ہماری اپنی شیخی اور کوتاہی کا اظہار یقینی طور پر ہو سکتا ہے، پر چونکہ ایک قاری جو کہ فنِ نقد کا لبادہ اوڑھ کر ایک تحریر کو پڑھتا اور سمجھتا ہے، وہ یقینی طور پر غلطیاں کر سکتا ہے۔ روسی زبان میں ایک اعلیٰ درجہ کا فکشن نگار گزرا ہے، جس کا نام ترگنیف تھا۔ ایک خط میں اس نے کچھ یوں لکھا ہے: ''میں چونکہ ایک ناول نگار ہوں اس لیے نقّادوں سے چڑھتا ہوں کہ وہ نہ جانے کیوں میری تحریروں سے غلط

معنی نکالنے کی سعی کرتے ہوئے خود کو حیران و پریشان کر دیتے ہیں۔ میری تحریریں صاف اور شستہ ہوتی ہیں اور میں نقادوں سے اُمید رکھتا ہوں کہ وہ اسی آسانی کے ساتھ ان تحریروں کی تفہیم کریں۔

پانچویں صدی قبل مسیح اتھنز میں ایک صوفسطائی (غالباً گورگیاس) ایک محفل میں ادب پر لیکچر دے رہا تھا۔ جب تقریر ختم ہوئی تو سامعین میں سے ایک نے پوچھا: اے مردِ دانا تو نے کتنی نظمیں اور ڈرامے لکھے ہیں؟ صوفسطائی ذرا زچ ہوا؛ اور بولا: میں شاعری نہیں کرتا۔ شاعری کے عیوب و محاسن اُجاگر کرتا ہوں۔ وہ شخص بول اُٹھا: مطلب یہ کہ آپ لقمے اُٹھا کر منہ میں ڈالتے ہیں، اور جو ہضم نہیں ہوتا منہ سے نکال کر ہمیں کھلانا چاہتے ہیں۔ سب لوگ ہنس پڑے۔ ایسا ہی ایک واقعہ امام الحرمین جوزی نے 'لطائف علمیہ' میں نقل کیا ہے۔ ایک ہندی عالم نے بتایا ہے کہ 'ساگر کتھا' میں اسی موضوع پر ایک کہانی موجود ہے۔ چنانچہ ایسا ظاہر ہے کہ لوگوں نے نقادوں کی نکتہ چینیوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبول نہیں کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایسے حضرات ادب کی خدمت نہیں کرتے بلکہ ادب کو برباد کرنے پر تلے بیٹھے ہیں۔ حالانکہ یہ خیال قطعی غلط ہے۔ اچھے ناقدین نے نہ صرف پرانی نگارشات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے بلکہ ادب کی ترویج و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ایک اچھا ادیب ہمیشہ ناقدین کی نکتہ چینیوں کو قبول کرتا رہا ہے بلکہ اکثر ان کی بتائی راہ پر چلنے کی سعی کرتا آیا ہے۔ ہم یہاں چند بڑے نقادوں کی بابت چند باتیں عرض کرنی چاہیں گے۔ ظاہر ہے ہمارا میدانِ عمل مختصر رہے گا۔

سموئل جونسن (۱۷۸۱ء-۱۷۰۹ء) کو بجا طور پر انگریزی زبان و ادب کا عظیم ترین نقاد کہا گیا ہے۔ وہ ایک شاعر تھا۔ ڈرامہ نگار، انشا پرداز اور لسانیات کا ماہر تھا۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کو پہلی بار باقاعدہ طور پر مرتب کیا، حواشی لکھے اور اس پر ایک پر مغز پیش لفظ لکھا۔ اقبال نے اپنی شیکسپیئر والی نظم میں اس کا یہ قول دُہرایا ہے کہ شیکسپیئر فطرت کو آئینہ دکھاتا ہے، حالانکہ اب ہم یہ بات سائنس کی مدد سے سمجھ رہے ہیں کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے اسے ایک فنکار ہو بہو تحریر میں پیش نہیں کرتا۔ اس کا ذہن چند تبدیلیاں لا کر اسے کاغذ پر اُتارتا ہے۔ جونسن نے انگریزی کی باقاعدہ طور پر ایک لغت تیار کی اور انگریزی شاعروں پر مضامین لکھے۔ بوسول نے جونسن کی سوانح عمری (۱۷۸۱ء) لکھی ہے جہاں بار بار ادب پر جونسن کے اصول درج ہوئے ہیں۔ جونسن کلاسیکی دور کا ادیب تھا۔ اس کے مطابق ایک ادیب کا فرض تھا کہ وہ اپنی تحریر میں مناسب و موزوں الفاظ کا استعمال کرے، خیالات کو بھٹکنے نہ دے، نحو و قواعد کے اصولوں پر لکھے اور ان باتوں سے اجتناب کرے جن سے قاری کا

ذہن پراگندہ ہو۔ جونسن کے یہاں الفاظ کی غیر معمولی اہمیت کا اندازہ فوراً لگ جاتا ہے۔ لاطینی تراکیب کا برمحل استعمال اسے پسند تھا۔ اُردو ادب کے کلاسیکی شعراء اُسے خوب پسند آتے۔ اُسے سرسیّد، حالی، سیّد سلیمان ندوی نثر میں غالباً اچھے لگتے۔ وہ مولانا آزاد کی تحریروں سے دور بھاگتا جیسے دیگر مشکل پسندوں سے۔ جونسن کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ لاطینی الفاظ کے استعمال کے باوصف اور ذرا دشوار تراکیب وفقرے کے باوجود، وہ اپنا مفہوم باآسانی قاری تک پہنچانے میں غیر معمولی طور پر کامیاب رہا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ جونسن کی بدولت انگریزی تنقید نگاری نے خود کو ممتاز کیا تو غالباً غلط نہ ہوگا۔ جونسن کی نگارشات بھی ہمارے لیے کارآمد ہیں۔

دوسرا اہم انگریز نقاد سیموئل ٹیلر کولرج (۱۷۷۲ء-۱۸۳۴ء) ہے۔ ٹی.ایس. ایلیٹ اسے سب سے بہتر نقاد تسلیم کرتا ہے۔ (غالباً وجہ یہ ہے کہ کولرج جونسن کے مقابلہ میں جدید دُنیا سے زیادہ قریب تھا، اور اس کی شاعری اور تنقید زیادہ ستھری تھی۔ ایلیٹ کا معاملہ عجیب ہے، جب اس نے باقاعدہ طور پر سنجیدگی اور یکسوئی کے ساتھ تنقید لکھنی شروع کی تو جدیدیت کا علمبردار ہونے کے باوصف کلاسیکیت کی جانب جھکتا چلا گیا۔ اور پھر ایسا ہوا کہ وہ دو دُنیاؤں کے درمیان معلق رہا۔ اس کی تنقید کے کئی حصے انتہائی اہم ہیں، چونکہ اس پر مغربی مذہب اور اعیان پسند فلسفے کا گہرا اثر ہوتا چلا گیا تو اس کی شاعری اور تنقید ذرا پست سی ہونے لگی) کولرج بچپن سے کتب بینی کا رسیا تھا۔ کہتے ہیں کہ جس سال اس کی موت ہوئی تو پورے یوروپ میں اس سے زیادہ ذی علم اور ذی فہم ادیب موجود نہ تھا۔ کولرج نے ورڈز ورتھ کو نئے انداز میں شاعری کرنی سکھائی، نظم میں گفتگو اور روزمرہ بول چال کی روایت ڈالی جو کہ آج بھی ساری دُنیا کی شاعری میں برقرار ہے۔ کولرج نے بیسیوں اصطلاحیں ایجاد کیں۔ جرمن عینیت پسندی کے فلسفے کو نکھار کر رومانی تحریک کا جزو بنایا۔ اس کی شاعری اگرچہ آج زیادہ مقبول نہیں ہے (جیسے جانسن کی شاعری اب پسند نہیں آتی) لیکن اس کے تنقیدی مضامین اب تک انتہائی شستہ اور کارآمد ثابت ہوتے چلے آئے ہیں۔ یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ انگریزی تنقید نگاری اور اس کے بااثر ہونے کی بہت ساری وجوہات کولرج کی تحریروں میں موجود ہیں جو کہ ہنوز لکھنے والوں کو باشعور بنا رہی ہیں۔

انگریزی تنقید میں ان دو اہم ناقدوں کے علاوہ کئی اہم شخصیتیں موجود ہیں۔ ڈاکٹر لیوس (Levis) اور ان کی اہلیہ کا نام لیا جاسکتا ہے، جن کے مایہ ناز شاگرد کلیم الدین احمد تھے، جنھوں نے اُردو زبان میں نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں۔ ایلیٹ کا ذکر ہو چکا ہے۔

یہاں جونسن اور کولرج کا ذکر خصوصی طور پر اس لیے کیا گیا کہ اُردو تنقید پر ان کا اثر دیر پار ہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جب با قاعدہ طور پر تنقید نگاری اُردو زبان میں شروع ہوئی تو اس وقت کے ماہرینِ فن انگریزی زبان سے واقف نہ تھے۔ سنی سنائی باتوں پر بھروسہ کیا کرتے تھے۔ مگر اس قدر طے ہے کہ صحیح اور بہتر تنقید نگاری اُردو والوں نے یوروپی نقادوں کو پڑھ کر با قاعدہ طور پر شروع کی تھی۔ سیّد انشا کی 'دریائے لطافت' غالباً ہماری پہلی تنقیدی کتاب ہے، جس پر یوروپی تنقید کا کوئی اثر نہیں اس لیے اس کا شمار تذکرہ کے زمرے میں ہوتا ہے۔

سر سیّد احمد خاں اُردو نثر کے معمار کہے گئے ہیں۔ اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے زبان اُردو کو صاف وشستہ بنایا اور ادق اور مشکل الفاظ کو اپنی تحریروں میں جگہ دینے سے احتراز کیا۔ 'تہذیب الاخلاق' میں لکھے گئے مضامین نے گویا آنے والے اُردو نثر نگاروں کو خواب سے جگا دیا۔ سر سیّد پر یوروپی علوم کا گہرا اثر پڑا جبکہ ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد انھوں نے با قاعدہ طور پر نئی تہذیب کو سمجھنا شروع کیا۔ سائنس کی جانب اپنی توجہ مبذول کی۔ انگلستان جا کر گردن مروڑی مرغابیاں کھائیں۔ اپنے ساتھیوں کو مجبور کیا کہ وہ نئے طرز پر سوچنا شروع کریں۔ ادبی معاملات کے علاوہ انھوں نے معاشرتی اور سماجی امور کی جانب توجہ مبذول کی۔ نظریاتی تنقید کے خدوخال سر سیّد میں خوب دِکھائی دیتے ہیں کہ وہ شدومد کے ساتھ فرسودہ، پامال اور مضر تصورات وتوہمات کے خلاف تھے۔ یاد رہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے سر سیّد نے ایک رسالہ لکھا تھا جس میں انھوں نے قدیم کتابوں کی مدد سے ثابت کیا تھا کہ زمین چپٹی ہے گول نہیں ہے۔ انھوں نے دلّی سلطنت کے پرخچے اُڑتے دیکھے تھے۔ ان کا خاندان قلعہ معلی سے منسلک تھا۔ قدیم دُنیا موت کی آغوش میں تھی۔ اس لیے چاہتے تھے کہ مسلمانانِ ہند نئی تہذیب جو کہ سائنس کی مدد سے یوروپ کے ذریعہ دیارِ ہند میں پہنچ رہی تھی اس سے استفادہ کریں۔ ان کی موت پر اکبر الہ آبادی نے کہا تھا کہ سیّد کام کرتا تھا۔ چنانچہ مجموعی طور پر سر سیّد کی ساری تنقید عملی تنقید ہے، نہ صرف ادبی معاملات میں بلکہ دیگر امور میں بھی۔

اکبر نے ہمیں بتایا ہے کہ سیّد کا حال ہم حالؔی سے پوچھیں حالؔی نے عمدہ غزلیں کہیں۔ انھوں نے سر سیّد کی سوانح عمری 'حیاتِ جاوید' لکھی۔ حالؔی نے 'مسدس حالی' لکھا جہاں ہندی مسلمانوں کی ابتری اور زبوں حالی کا رونا رویا گیا ہے۔ اب تک برصغیر کے مسلمان اس مسدس کو پڑھ کر آنسو بہاتے ہیں۔ اپنے دیوان پر حالؔی نے ایک مقدمہ لکھا جو کہ 'مقدمہ شعروشاعری' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اربابِ علم کی متفقہ رائے ہے کہ اُردو تنقید میں یہ مقدمہ غیر معمولی طور پر مبسوط، پرمغز اور

عالمانہ ہے۔ حالی نے یہاں شاعری کی بابت جتنی بھی نظریاتی اور عملی باتیں بیان کی ہیں بعد کے نقادوں نے ان سے استفادہ حاصل کیا۔ حالی نے 'حیاتِ سعدی' بھی قلمبند کیا، جو کہ ہمیں سعدی کی شاعری اور زندگی کی بابت بہت ساری معلومات دیتی ہے۔

چند حضرات نے کہا ہے کہ چونکہ پرانے دور کے نقاد انگریزی زبان وادب سے پوری طرح واقف نہ تھے اس لیے انھوں نے مغربی علوم سے بھرپور استفادہ نہیں کیا ہے مگر بس ایک حد تک یہ بات درست ہے۔ حالی، سرسیّد کی مانند غیر معمولی طور پر ذہین تھے، اور انھوں نے سن سن کر اتنی باتیں سمجھ لی تھیں کہ ہم جیسے تعلیم یافتہ زیادہ تر مرحوم رہ جاتے ہیں۔ اس بات کا اعادہ بہت ضروری ہے اس لیے کہ اکثر حضرات بھول جاتے ہیں کہ قدیم کتابوں سے ابھی بھی بہت کچھ حاصل کیا جاسکتا ہے، محض تکنیک اور نحو وقواعد کی بات نہیں، بات رازوں کو افشا کرنے کی ہے۔ جس جدید تحریک نے قدیم کو ناقابلِ اعتبار سمجھا جلد ہی دم توڑ دیتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ایک تذکرہ اُردو شاعری اور شاعروں پر قلمبند کیا جسے 'آبِ حیات' کہتے ہیں۔ یہ تذکرہ اُردو والوں میں ہمیشہ سے مقبول اور ہر دلعزیز رہا ہے۔ وہ خوبصورت چٹخے دار زبان لکھا کرتے تھے، باتیں بنانا انھیں خوب آتا تھا۔ 'آبِ حیات' کا زیادہ تر حصّہ یا تو سیّد انشا کی بابت ہے یا ان کے استاد شیخ ابراہیم ذوقؔ کی بابت۔ وہ استاد ذوقؔ کو مرزا غالبؔ سے بہتر شاعر گردانتے تھے۔ میرؔ کو انھوں نے ایک غم زدہ مفلوک الحال اور بے کس شاعر کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنؤ جا کر میرؔ صاحب اُجڑے دیارِ دلّی پر رونا روتے ہیں؛ پائیں باغ میں جھانک کر بھی نہیں دیکھتے۔ مولوی آزاد نے دو کتابیں مزید لکھیں، ایک 'سخن دانِ فارس' دوسری 'دربارِ اکبری'۔ دونوں انتہائی پرلطف کتابیں ہیں اور معلومات سے مزین۔ (ان کے پوتے محمد باقر نے انگریزی زبان میں اُردو ادب کی ایک بیش قیمت تاریخ لکھی ہے جو کہ نفع بخش بھی ہے اور عمدہ بھی)

علامہ شبلی نعمانی مورخ تھے، ماہرِ اسلامیات تھے، شاعر تھے، انشا پرداز تھے اور نقاد تھے۔ انھوں نے اپنی ادبی وتاریخی سفر کا آغاز سرسیّد کے مدرسہ سے کیا تھا۔ متعدد جلدوں میں انھوں نے 'شعر العجم' لکھی جو کہ فارسی شاعری اور فارسی شعراء کا بھرپور تذکرہ ہے، جہاں شعر کی بابت بھی بحث کی گئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس تذکرہ کی چند تاریخی اور ادبی فروگذاشت کی جانب توجہ دلائی تھی۔ 'شعر العجم' ایک مقبول اور مستند کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ تقابلی تنقید میں شبلی کی مشہور کتاب 'موازنہ انیس ودبیر' ہے۔ انھوں نے رسولِ مقبولؐ کی سیرت لکھنے کا آغاز کیا تھا پر تکمیل تک پہنچا نہ

سکے۔اس کام کو ان کے چہیتے شاگرد سیّد سلیمان ندوی نے پورا کیا۔شبلی انتہائی عمدہ اور دل میں اثر کرنے والی تحریر لکھا کرتے تھے۔انھیں سلیمان ندوی کی مانند اُردو، فارسی اور عربی پر مکمل گرفت تھی۔انھوں نے ایک تحقیقاتی مرکز اعظم گڑھ میں قائم کیا جہاں سے لاتعداد تاریخی، مذہبی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔سیّد سلیمان ندوی نے عمر خیام کی رباعیات کو مرتب کر کے اس پر بیش قیمت مقدمہ لکھا تھا۔سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن نے امیر خسرو پر ایک عمدہ تصنیف شائع کی۔

عظیم آباد سے ایک جید عالم اُٹھے۔وہ ہیں قاضی عبدالودود بار ایٹ لا۔موصوف نے اپنی ساری زندگی خدا بخش لائبریری میں گزاری۔اُردو کے کلاسیکی شعراء پر مضامین لکھے۔غالبؔ نے فارسی لغت 'برہانِ قاطع' پر جتنی تنقیدیں کی تھیں انھیں زیادہ بہترین جانا۔اس سلسلے میں انھوں نے اس مسئلے پر غالبؔ کے سارے رسائل کو اکٹھا کر کے شائع کیا۔اس پر حواشی لکھنے کا ارادہ تھا پر سوئے اتفاق اس کام کو کر نہ سکے۔اس سلسلے میں پروفیسر نظیر احمد نے عمدہ کام انجام دیا ہے۔قاضی صاحب نقاد سے زیادہ محقق کی حیثیت سے مشہور ہوئے ہیں۔عظمت بھی ملی اور شہرت بھی اور یہ طے ہے کہ ان کا علم وسیع اور عمیق تھا۔چند سال پہلے گیان چند جین صاحب نے ان پر ایک دبیز کتاب لکھی، محاکمہ بھی کیا مگر ادب کو کوئی خاص فائدہ نہ پہنچا سکے۔

کلیم الدین احمد صاحب نے جب تنقید لکھنی شروع کی تو ان کے دو جملے اُردو والوں کے دل میں کُھب گئے۔یہ جملے ہیں: ''غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔''دوسرا جملہ ہے: ''اُردو میں تنقید کا وجود معشوق کی موہوم کمر ہے یا اقلیدس کا خیالی نکتہ۔'' کلیم الدین صاحب نے اپنی کتابوں میں اُردو ادب کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ان کے اندر نہ تو ریاکاری ہے اور نہ رعونت وخود پسندی۔(قاضی صاحب کے یہاں رعونت وخود پسندی کا مادّہ ذرا زیادہ تھا) کلیم صاحب نے ادبی اصطلاحوں کی بھرپور فرہنگ تیار کی ہے۔

گورکھپور سے ایک پروفیسر اُٹھے جنھیں ہم مجنوںؔ گورکھپوری کے نام سے جانتے ہیں۔علمی استعداد گہری تھی۔انگریزی اور فرنچ ادب کے راز سے بخوبی واقف تھے۔ساری عمر پڑھایا، تنقیدی مضامین لکھے۔غالبؔ پر ان کی ایک کتاب موجود ہے۔

فراقؔ گورکھپوری اُردو زبان کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔آنند نرائن ملاّ کی مانند فراقؔ کو اُردو سے گہرا جذباتی لگاؤ تھا۔ان کی شاعری نے کلاسیکی ہندوستانی شاعری سے بہت کچھ سمیٹ کر اُردو کا دامن بھرا ہے۔نقاد بھی تھے۔اُردو غزل پر ان کی کتاب ایسی ہے کہ پڑھیے تو ہر بار پڑھ کر نئے لطف

سے آشنا کرتی ہے۔

نیاز فتح پوری اپنے وقت کے انتہائی کامیاب اور مشہور اُردو ناقد گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنے رسالے 'نگار' کے ذریعے اُردو کو بہت کچھ عنایت کیا ہے۔ ہمہ جہت انسان تھے، خوب خوب لکھا، اور مختلف موضوعات' پر لکھا۔ یہاں جناب فرمان فتح پوری کا نام لینا بے جا نہ ہوگا جنھوں نے ساری عمر بے لوث طور پر اُردو ادب کی خدمت کی ہے۔ مختلف اصناف پر ان کی کتابیں موجود ہیں۔ ماہرِ لسانیات بھی ہیں، جیسے کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری بھی تھے۔

رشید حسن خاں بنیادی طور پر سیّد احمد دہلوی مصنف 'فرہنگ آصفیہ' کی مانند اُردو اور فارسی الفاظ کے نبض شناس تھے۔ جب انھوں نے فیصلہ کیا کہ کلاسیکی اُردو تصانیف کو مرتب کریں گے تو انھوں نے اس کام کو اعلیٰ ترین درجہ پر پہنچا دیا۔ 'فسانہ عجائب'، 'باغ و بہار'، 'مثنویاتِ مرزا شوق'، جعفر زٹلی کی 'زٹل نامہ'، شیخ امام بخش ناسخ کے کلام کا انتخاب، میر درد کا کلام ایسی تصانیف ہیں جو کہ خاں صاحب کو اُردو ادب میں ہمیشہ جاوداں رکھیں گی۔ انھوں نے مرزا غالب کے کلام کے الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کی ہے جو اب تک شائع نہیں ہو پائی ہے۔

حسن عسکری کو جدیدیت کے بنیادی نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے، جو ایک حد تک صحیح ہے۔ عسکری صاحب کو اپنی فرنچ دانی پر ناز تھا۔ علاوہ بریں وہ سمجھتے تھے کہ انھیں جدید مغربی ادب سے کما حقہٗ واقفیت تھی۔ اس امر میں شبہ کی گنجائش کم ہے۔ وہ اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ رعونت پسند تھے اور رعونت نے انھیں زیادہ نقصان نہیں پہنچایا۔ جیمس جوائس، ڈی. ایچ. لارنس، مارسل پوروست کی باتیں کیا کرتے تھے، پر سوئے اتفاق ان فنکاروں پر ٹھوس کام کرنے کی فرصت کم پائی۔ ہیمنگ وے کے ناول 'اولڈ مین اینڈ دی سی' کی بابت کیا مزے دار اور چبھتی بات کہی تھی۔ بوئے یونسکو می آید! (آج کے اُردو داں یونسکو کے متعلق غالباً بہت ہی کم جانتے ہیں کہ ہم اندھے کنویں میں رہنے کے عادی ہوتے جا رہے ہیں) عسکری صاحب نے عمدہ تنقید نگاری کی ہے اور ان کی بہت ساری باتیں کارآمد ہیں۔ شاہد احمد دہلی کے 'ساقی' رسالے میں انھوں نے 'جھلکیاں' کے تحت عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ آخری وقتوں میں ذرا مذہب پسند ہو گئے تھے اور نتیجتاً تخلیقی سوتے خشک ہوتے جا رہے تھے۔

یہاں بدایوں اور علی گڑھ کے ایک مایہ ناز سپوت کا ذکر بے جا نہ ہوگا، جنھوں نے تخلیقی عمر کا اچھا خاصہ حصّہ لکھنؤ میں گزارا۔ مراد آل احمد سرور سے ہے، جنھوں نے انگریزی میں ڈگری حاصل کی تھی اور تمام عمر اُردو کے اعلیٰ ترین ناقدوں میں سے ہوئے۔ تمام عمر مختلف النوع چیزیں جاننے اور

پڑھنے کا شوق رہا۔ اس خصوصیت نے انھیں آخری عمر میں مجبور کیا کہ مابعد جدیدیت کی بابت جاننے کا آغاز کیا تھا۔ سرور صاحب سردار جعفری کی مانند اقبالیے تھے (پر مرحوم عبدالمغنی کی مانند نہیں) اقبال کی فکر چاہے جیسی بھی ہو انھیں اقبال کے فقرات وتشبیہات وندرات نے جیت لیا۔ اس قدر خوبصورت نثر لکھا کرتے تھے کہ ادق سے ادق مضمون ان کے سامنے پانی ہو جاتا تھا۔ سرور صاحب نے خوب خوب لکھا، اور خوب خوب عمدہ طور پر لکھا۔ مشہور عالم خامہ بگوش کی مانند راقم کا خیال ہے کہ سرور صاحب غالباً اُردو کے سب سے عظیم فنکار ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ نہ تو شدید نظریاتی بحث میں قاری کو اُلجھایا اور نہ اپنی اور کسی کی باتوں پر غیر معمولی زور دیا۔ نقّاد کا کام کچھ ایسا لگتا ہے کہ میاں مٹھو کو بولی سکھانے کا کام ہو۔ بعض عظیم ناقدین گاہے شدت پر اُتر آتے ہیں، پر ایسا لگتا ہے کہ محض وقتی ہیجان کا چٹکارہو۔ نقّاد کبھی بھی خدا نہیں بن سکتا ہے۔

احتشام حسین اور ممتاز حسین صاحبان ترقی پسند تحریک سے خصوصی طور سے منسلک رہے۔ مارکسی فلسفہ سے گہرا لگاؤ تھا۔ دونوں حضرات نے عمدہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ احتشام صاحب ہمہ جہت انسان تھے۔ مدرّس تھے، انقلابی بھی تھے، عالم بھی۔ ان کی سماجی اور سیاسی سوجھ بوجھ گہری تھی۔ مارکسی فلسفے سے قربت کی وجہ سے طبقاتی جدوجہد اور اقتصادی اُونچ نیچ سے ممتاز حسین کی مانند باخبر تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ادبی مباحث کے علاوہ ان سب عوامل کی سرگرمی دِکھائی دیتی ہے۔ ایسی بات نہیں کہ انھوں نے ادب کو سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی مباحث کے زیر تحت رکھا بلکہ انھوں نے یہ جانا کہ ادب کا رشتہ سماج اور اس کی دوسری سرگرمیوں سے جدا کر کے دیکھا نہیں جاسکتا۔ اگر ہم غور کریں تو ترقی پسند تحریک کا ایک نمایاں اور سودمند پہلو رہا ہے۔ احتشام صاحب کو اگر اس طور پر دیکھا جائے تو اُردو تنقید کی ارتقا میں وہ ایک نمایاں رول کھیلتے نظر آتے ہیں۔

کچھ یہی بات ممتاز حسین کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ ممتاز صاحب کا مطالعہ انتہائی وسیع تھا خصوصاً مارکسی فلسفے پر اور روسی تنقید نگاروں پر۔ انھیں غالباً ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا نقّاد تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ لاتعداد مضامین لکھے۔ یہاں ان کے ایک مقالہ کا تذکرہ بے جا نہ رہے گا۔ یہ مقالہ 'صورت ومعنی کا رشتہ' کی سرخی رکھتا ہے، اور جس طور پر انھوں نے اس رشتے کی وضاحت کی ہے، اسے بہت کم لوگ یوں سمجھ پائے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اُردو داستانوں پر ایک پرمغز مطالعہ تحریر کیا تھا۔ جب راہی معصوم رضا نے اس موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا تو اس مقالہ سے انھیں خاصی مدد ملی۔ بعد میں ممتاز حسین صاحب نے دو عالمانہ کتابیں لکھیں۔ ایک غالب کے فن

اوران کی شعر گوئی پر، اور دوسری امیر خسرو پر۔ امیر خسرو کے سلسلے میں انھوں نے گہری تحقیقات کی۔ پتہ یہ چلا کہ خسرو کے نانا ایک غیر مسلم جاگیردار تھے جنھوں نے اسلام قبول کرلیا تھا۔ دوسرے یہ کہ خسرو نے ہندوستانی سماج، مذہب اور زندگی کی تصویر کشی خالص سیکولر اعتبار سے کی ہے۔ یہاں سردار جعفری کا تذکرہ کرنا غالباً ضروری ہے۔ انھوں نے بیڑا اُٹھایا تھا کہ ترقی پسند تاریخ کئی جلدوں میں لکھیں گے۔ انھوں نے بس ایک جلد لکھ کر اکتفا کرلیا۔ اب کچھ ایسا ہے کہ ہم اُردو والے ترقی پسند تحریک کی بابت ذکر کرنے سے ذرا گھبراتے ہیں۔ سردار صاحب کی کتاب اس سلسلے میں کار آمد ثابت ہوسکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک محض ایک سیاسی پروپیگنڈہ اور کمیونسٹ پارٹی کا اشتہار نہیں تھا۔

گیان چند جین اپنے وقت کے عمدہ نقاد رہے ہیں۔ انھوں نے ساری زندگی مختلف موضوعات پر کتابیں اور مضامین تصنیف کی ہیں۔ غالب کے سلسلے میں عمدہ چیزیں لکھیں، نثری داستانوں پر خوب خوب لکھا۔ لسانیات کے ماہر بھی رہے ہیں۔ نہ جانے ان کے دل میں کیا آیا کہ آخری عمر میں ایک دل آزار کتاب ہندی اور اُردو کے آپسی تنازع کے متعلق لکھ ڈالی جہاں اغلاط کا طومار ہے۔ وہ سراسر کھڑی بولی ہندی کو بنیادی بولی اور زبان تسلیم کرتے ہیں جیسے کہ ۱۸۰۰ء کے بعد ہی دیوناگری رسم خط میں لکھا جانے لگا جبکہ کھڑی بولی اُردو پہلے ہی سے مستعمل تھی۔ اُردو دنیا کو ان کی یہ کایا پلٹ قطعی پسند نہیں آئی۔ پھر بھی اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ گیان چند صاحب نے نقدِ فن میں خاصا اضافہ کیا ہے۔ انھیں فراموش کردینا درست نہ رہے گا۔

دو تین ایسے تنقید نگار ہیں جنھوں نے عمدہ کام کیے ہیں، ان میں وقار عظیم، عبادت بریلوی، مظفر علی سیّد کے نام شامل ہیں۔ ان حضرات نے نہ صرف کلاسیکی بلکہ جدید ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں اُردو والوں کی بے حد مدد کی ہے۔ کچھ ایسی ہی بات خورشید الاسلام کے بابت بھی کہی جاسکتی ہے جنھوں نے اپنی عمر کا خاصہ حصّہ لندن میں بیٹھ کر درس و تدریس میں صرف کیا۔ رالف رسل کے ساتھ مل کر کلاسیکی ادب پر انگریزی زبان میں کتابیں لکھیں۔ غالب پر اُردو میں ان کی کتاب فکر انگیز ہے، جہاں انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب پر فارسی شاعر شوکت پنجابی کا خاصہ اثر پڑا تھا۔ شوکت ذرا گمنام سے شاعر رہے ہیں۔ گو خان آرزو نے اپنے تذکرے میں ان کے کلام پر روشنی ڈالی ہے۔ عین ممکن ہے کہ غالب نے دلجمعی کے ساتھ پڑھا ہو۔ خطوط میں ایک آدھ جگہ بیدل کے ساتھ غالب نے شوکت کا ذکر ضرور کیا ہے۔

محمد حسن عرصۂ دراز سے لکھتے چلے آئے ہیں۔ مختلف موضوعات پر انھوں نے طبع آزمائی کی

ہے۔ سودا کا ایک خطی نسخہ جو لندن میں موجود تھا اسے مرتب کر کے شائع کیا۔ انھی کی مانند قمر رئیس صاحب فعال نقاد رہے ہیں۔ دونوں حضرات ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے ہیں۔ درس و تدریس کا کام انجام دیتے رہے ہیں۔

'اوراق' کے فاضل مدیر وزیر آغا اچھے نقاد ہیں۔ (ان کی چپقلش احمد ندیم قاسمی سے مشہور عام رہی ہے۔ مزے کی بات ہے کہ دونوں حضرات صحیح بھی تھے اور غلط بھی۔ دل کا آئینہ صاف ہو تو کدورت کا غبار جم نہیں سکتا) آغا صاحب کو علومِ نفسیات سے گہرا شغف رہا ہے، بشریات اور علم اصنام سے بھی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور انشا پرداز بھی اور اچھے نقاد بھی۔ نفسیات کے بیک گراؤنڈ میں اکثر سوچنے پر تنقیدی توازن بگڑ سا جاتا ہے، پر سوئے اتفاق کچھ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے فاش غلطیوں کو پاس نہ آنے دیا۔ ان کی تحریر سنبھلی ہوئی ہوا کرتی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ جمالیات سے دلچسپی کی بدولت تنقید بھٹک کر دائیں بائیں کترا کر نکل نہیں جاتی ہے۔ سرگودھا کے اس عالم نے عمدہ مضامین مختلف مجموعات میں جمع کر دیئے ہیں۔ مطالعہ وسیع رہا ہے، اس سے خلجان ذرا کم پیدا ہوتا ہے۔

گوپی چند نارنگ دراصل ماہرِ لسانیات ہیں جنھوں نے اس سلسلے میں قابلِ قدر مضامین قلمبند کیے ہیں۔ علاوہ بریں نارنگ صاحب موجودہ دَور میں عمدہ نقاد رہے ہیں۔ کئی سال پہلے سے نارنگ صاحب نے بیڑا اُٹھایا کہ مغربی دُنیا کے مابعد جدیدیت کے ادبی پہلو کو اُردو میں رائج کیا جائے۔ اس سلسلے میں موصوف نے کئی ایک اہم کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان میں بعض جگہوں پر ایسا لگتا ہے کہ مغربی مصنفین کے اقوال ہو بہو اُردو میں ترجمہ کر دیئے گئے ہیں۔ ان کی اس سعی نے کئی ایک نقادوں کو برانگیختہ کیا کہ وہ مابعد جدیدیت کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کریں۔ اس تحریک نے چند عمدہ باتیں مغربی دُنیا میں بیشک کہی ہیں۔ لگتا ہے کہ یہ تحریک جدیدیت کی ایک شاخ رہی ہے اس لیے اب رفتہ رفتہ میدانِ کارزار سے پیچھے ہٹ رہی ہے۔ بیشک نارنگ صاحب نے اچھی کوشش کی تھی پر معاملہ یہ ہے کہ اُردو والے اب تک جدیدیت سے پوری طرح سرفراز نہیں ہو پائے ہیں اور انھوں نے میراجی کی چند باتوں پر اکتفا کر لیا اور ہندوستانی مزاج (جو کہ مخلوط تہذیب کی دین ہے) کو پوری طرح نہیں جانا۔

وہاب اشرفی کی دلچسپیاں گوناگوں رہی ہیں۔ شہرہ ان کا ان کی عمدہ تنقید کی بدولت رہا ہے۔ شاد عظیم آبادی پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ 'کاشف الحقائق' کو جانچا اور پرکھا۔ میر کی مثنویات کا

جائزہ لیا۔ ان کے علاوہ انھوں نے کئی ایک کتابوں میں اپنے مختلف النوع مضامین کا انبار لگا دیا ہے۔ سوچ سمجھ کر لکھتے رہے ہیں اور ان کی کوشش رہی ہے کہ چھان پھٹک کے دوران فاسد خیالات کو قریب نہ آنے دیں۔ وہاب صاحب نے ایک اعلیٰ پایہ کا رسالہ بنام 'مباحثہ' جاری کیا ہے جہاں وہ خصوصی طور پر مختلف نئے شاعروں کا ذکر کر کے ان کے کلام کی تشریح و تفہیم کرتے رہے ہیں۔

یہاں ایک اچھے عالم کا ذکر درست رہے گا، وہ ہیں عنبر بہرائچی۔ انھوں نے سنسکرت ادب و تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلے میں کارآمد باتیں کہی ہیں۔ سنسکرت میں نظریاتی تنقید کا خاصہ چلن رہا ہے اور عنبر بہرائچی اس تنقید کو سمجھنے اور سمجھانے میں پیش پیش رہے ہیں۔

چند واقف کاروں کا خیال یہ ہے کہ موجودہ دور میں شمس الرحمٰن فاروقی اس وقت اُردو کے سب سے بڑے ادیب ہیں۔ زندہ ہستیوں کی بابت ایسی باتیں کہنی تھوڑی غیر مناسب لگتی ہیں۔ صحیح معنوں میں فاروقی فنکار ذرا کم ہیں، جیسا کہ انتظار حسین اور شہریار ہیں۔ فاروقی صاحب بے شک شاعر ہیں، غزلیں اور رباعیات کے فن پر عبور حاصل ہے۔ انھوں نے تین چار عمدہ طویل افسانے بھی لکھے ہیں، اور ایک ناول بھی۔ پر وہ بنیادی طور پر ایک شہرت یافتہ نقاد ہیں۔ فاروقی صاحب کا مطالعہ انتہائی وسیع ہے، بعضے کہتے ہیں کہ انھوں نے اُردو کی ساری کتابیں پڑھ ڈالی ہیں۔ مغربی ادب کا مطالعہ بھی انھوں نے گہرے اور پر اشتیاق طور پر کیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مغربی تنقید سے بہت کچھ سیکھا ہے، پر گاہے ایسا لگتا ہے کہ وہ کلاسیکی ادب سے زیادہ نسبت رکھتے ہیں۔ انھوں نے الٰہ آباد سے 'شب خون' رسالہ جاری کیا جو کہ ایک وقیع، باثر اور عمدہ رسالہ رہا ہے۔ اس رسالے کے ذریعہ جدیدیت کی ایک تحریک شروع ہوئی جسے شب خونی جدیدیت کہا جا سکتا ہے۔ میر کے کلام پر انھوں نے متعدد جلدوں میں 'شعرِ شور انگیز' تحریر کیا۔ اس عمدہ تصنیف میں پیش لفظ انتہائی غیر معمولی، بسیط اور جاندار لکھا گیا۔ میر کے دواوین سے اشعار منتخب کر کے ان کی شرح کی گئی ہے جو کہ زیادہ جاندار نہیں لگتی۔ 'تفہیم غالب' میں اشعار کی شرح بہتر طور پر کی گئی ہے۔ اُردو شاعری کے تین موڑ ذرا ہلکے سے ہیں۔ 'شعر، غیر شعر اور نثر' ان کی اچھی کتاب ہے۔ اُردو کا ابتدائی زمانہ چند ایسی باتیں کہتا ہے جس پر متفق ہونا دشوار ہے۔ نثری داستانوں کو انھوں نے انتہائی تعمق کے ساتھ پڑھا ہے اور ہمیں بہت سارے رازوں سے آشنا کیا ہے۔ فاروقی نے متعدد مضامین لکھے ہیں اور لکھتے جا رہے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اُردو کے ایک بڑے نقاد ہیں۔ لیکن انھوں نے جس قسم کی باتیں ترقی پسند تحریک کے متعلق کی ہیں وہ ان کے شایانِ شان نہیں ہے۔ بھولنا نہیں چاہیے کہ ترقی

پسند تحریک جدیدیت کے مانند، جدید دُنیا کو سمجھنے سمجھانے اور تبدیلیاں لانے کی ایک جہد ہے۔ یہ ضرور ہے کہ سانچے ذرا بدل جاتے ہیں اور اندازِ فکر بھی، پر اگر ایک ادیب سماج کے بنیادی رشتوں پر ادب کی عینک سے دیکھ نہیں سکتا تو اس قابل نہیں کہ اس پر نگاہیں مرکوز کی جائیں۔

ہم نے اوپر چند اُردو نقادوں کا سرسری جائزہ لیا ہے، اور ساتھ ساتھ دو انگریزی تنقید نگاروں کا بھی۔ ہم نے کئی دوسروں کا تذکرہ نہیں کیا ہے، پر یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہم انھیں اہم نہیں گردانتے۔ شرجیل احمد خاں اِدھر چند سالوں سے اچھی تنقید نگاری کر رہے ہیں۔ وہ وسیع المطالعہ ہیں۔ ایسی چیزیں زیرِ مطالعہ رکھتے ہیں جس کی جانب اُردو والے پھٹکتے بھی نہیں۔ جیسے کہ کانٹ اور ہیگل، علم اللسان، علم الاصنام وغیرہ۔ انھیں انگریزی متون کو اُردو کا جامہ پہنانے میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ انجمن ترقی اُردو ہند کے سیکریٹری خلیق انجم نے لاتعداد کتابیں تحریر کی ہیں۔ غالبؔ کے خطوط کو انھوں نے انتہائی عرق ریزی اور محنت کے ساتھ کئی جلدوں میں جمع کر دیا ہے۔ غالبؔ کے کلکتہ کے سفر پر ان کی کتاب بھی اچھی ہے۔ اگر ہم نے جانسن اور کولرج کا تذکرہ کیا ہے تو وجہ صرف یہ ہے کہ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہر ایک تنقید نگار کا یہ فرضِ اوّلین بنتا ہے کہ وہ ان دو ماہرینِ فن کے لائحۂ عمل، ان کے پروگرام اور ان کی وسیع المشربی کو نظر میں رکھیں۔ زمانہ بدلتا رہا ہے۔ زمانہ کے ساتھ ساتھ نئی ضرورتیں اور نئے مطالبے سامنے آئے ہیں۔ اقبال کا یہ کہنا کہ 'دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید' صحیح نہیں لگتا۔ اقبال نے تو نہ میر سوز کی مانند شعر کہے اور نہ مرزا داغؔ کی نقل کی۔ جانسن کی مانند لکھنا موجودہ دور میں ناممکن ہے اور نہ کولرج کی مانند۔ زمانہ ہر لحہ بدلتا رہا ہے۔ نئے پرابلم اُبھر کر آتے ہیں۔ ان پر نئے طور پر سوچنا پڑتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ چند بنیادی قدریں تغیرِ زمانہ سے محفوظ رہیں جیسے کہ بائبل والے دس احکام پر۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ انسانی معاشرے نے ان ساری قدروں کو محض سات آٹھ ہزار سال پہلے اپنایا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان 'ٹھوس' اقدار میں چھوٹی موٹی تبدیلیاں ہوتی چلی جاتی ہیں۔ پچھلے سو سال کے اندر مغربی دُنیا میں مذہبی اور اخلاقی اقدار میں برپا تبدیلیوں کا جائزہ ہر ایک بہ آسانی لے سکتا ہے۔ نئی دماغی تحقیقات، جو کہ نیورو سائنس کے ذریعہ کی جا رہی ہے وہ ہمیں آگاہ کر رہی ہے کہ ایسی اقدار کم و بیش ذہن کے مختلف خلیوں میں یوں ثبت ہو گئی ہیں کہ ہم کسی اقدار کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی جانب اپنے ذہن کو مرکوز کرتے ہیں۔ بہر حال کہنا یہ ہے کہ بدلتے زمانے کے اعتبار سے ہمیں ادبی تنقید نگاری کو زیادہ تر عملی تنقید کے طور پر بروئے کار لانا ہوگا اور یوں اب لگتا ہے کہ نقدِ فن کے اندر مناسب تبدیلیاں ہمیں فن اور فنکار کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوں گی۔

ایک نقاد— بلکہ صحیح معنوں میں ایک قاری — جب ایک متن کا سنجیدگی اور ایمانداری کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے تو خود کلامی پر اُتر آتا ہے۔ ایسی خود کلامی زیادہ تر نقاد کے تجربات، جذبات، کتب خوانی، راست گوئی اور حق وحسن وصداقت کے دائرے میں نشو ونما پاتی ہے۔ خود کلامی نقاد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اکڑفوں دکھانے سے باز رہے۔ غلط گوئی کو نزدیک نہ آنے دے اور بہانے بازی سے کام نہ لے۔ شخصیات سے مرعوب ہونا یا شخصیات سے نفرت کرنا عام سی انسانی سرشت ہے۔ اگر ایک نقاد سچا نقاد ہے تو جذبات پر پابندی لگا کر اپنے فرائض کو پورا کرنے میں ہچکچا نہیں سکتا۔ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ خود کلامی خود فریبی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک نقاد خود کو نہ صرف خدا کی کرسی پر بٹھانا چاہتا ہے بلکہ ایک فنکار کو گھوڑے پر بھی ڈال سکتا ہے۔ نقادوں کے یہاں ایسی خصوصیت اکثر دیکھنے میں آتی ہے۔ ہم آگے چل کر چند امور کی جانب نشاندہی کریں گے جو نقاد کے منصب سے منسلک ہے۔ ہماری باتیں غالباً انھیں پسند نہ آئیں جو چند کتابیں پڑھ کر یا تھوڑا درس لے کر فنِ نقد کی اونچی کرسی پر بیٹھ کر حکم نامے جاری کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔

فنِ نقد آخرکار ہے کیا۔ ہم اگر جھیل کنارے بیٹھ کر سطحِ آب پر بطخوں کو تیرتے دیکھتے ہیں تو جمالیاتی حِس کے علاوہ ہمارے اندر کئی جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اوّل ہم سطحِ آب اور بطخوں کو آرک ٹائپ میں محفوظ ان تصویروں سے ملاتے ہیں جو کہ ہمارے اندر پشت ہا پشت سے جمع ہوتے آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان تصویروں میں چھوٹی موٹی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہا کرتی ہیں۔ بہر حال ان تصویروں کی مدد سے سطحِ آب اور بطخوں کو پہچانتے ہیں اور رفتہ رفتہ ہم یہ جان جاتے ہیں کہ سطحِ آب ٹھہرا ہوا پانی ہے جو کہ جھیل میں موجود ہے، اور یہ کہ بطخوں کا رنگ سفید ہے اور وہ دیکھنے میں بھلی لگتی ہیں۔ اگر ہم اپنی اس کیفیت کو بیان کرنا چاہیں تو ہم نہ صرف اپنی حسیت گزشتہ اظہارِ خیال کا سہارا لے کر بیان کرتے ہیں۔ محاسن وعیوب کو اُجاگر کرتے ہیں، یہ بھی بتاتے ہیں کہ سطحِ آب اور بطخوں کو کس طور پر دلکش وخوبصورت ہونا چاہیے تھا۔ مختصراً فنِ تنقید اسی جہد کا دوسرا نام ہے۔ لازمی ہے کہ تنقید نگاری میں ادبی، فنی، نحوی ولغتی طریقۂ کار کو دھیان میں رکھنا پڑے گا۔ اس سلسلے میں تنقید کی بابت بیسیوں نظریات ایجاد کیے گئے ہیں۔ ان نظریات کے انتخاب میں عموماً غلطیاں کرنے کا احتمال ممکن ہو جاتا ہے۔ اچھی تنقید نگاری ان سارے لوازمات کو یکجا کر کے انھیں ان کا مناسب طور پر استعمال کرتی ہے۔ کام ذرا دشوار ہے، پر اگر نقاد اپنے فن میں کامیاب ہوتا ہے تو وہ نہ صرف ایک قاری کو بلکہ ایک صاحبِ علم کو ذہنی روشنی عطا کرتا ہے۔

جدید دور میں اُردو دُنیا میں چند قسم کی تحریکیں اُٹھیں جن کا مقصد یہ تھا کہ نہ صرف جدید دُنیا کو دلجمعی اور سنجیدگی کے ساتھ سمجھا جائے بلکہ اگر ممکن ہو سکے تو ان تحریکوں کے ذریعہ عوام الناس کی معاشرتی، ذہنی اور اقتصادی خوشحالی میں مدد کی جا سکے۔ یاد رہے کہ تقریباً ۱۹۰۰ء کے قریب مغربی افکار کی بدولت اُردو ادب میں جدید رجحانات کی ایک لہر اُبھرنے لگی۔ سرسیّد اور حالی ان کی جانب اشارے کر چکے تھے۔ اکبرالٰہ آبادی ذرا نالاں ضرور تھے پر وہ خوب سمجھتے تھے کہ جدید دُنیا کا سمندر ہندوستانی سواحل سے ٹکرا رہا تھا۔ اسماعیل میرٹھی نے نظمیں کہنی شروع کیں اور ان کی نظموں میں وہ اچھوتا پن اور دلکشی ہے کہ جیسے لگتا ہے کہ وہ بدلتے زمانے کو جان گئے تھے۔ اقبال نے جب شاعری شروع کی تو وہ زیادہ تر انگریزی اور جرمن رومانی شعراء سے متاثر تھے۔ اور تازہ تشبیہات، استعارات اور فقرات کو اپنا رہے تھے۔

ہم یہاں تنقید کے نظریات پر زیادہ بحث کرنا نہیں چاہتے۔ تنقیدی نظریات فی نفسہٖ صحیح ہیں، پر چونکہ ہم یہاں زیادہ تر عملی تنقید کو بروئے کار لا رہے ہیں اس لیے نظریات کی موشگافی مناسب نہیں رہے گی۔ جدید دور میں مغرب میں نارتھروپ فرائی نے جدید تنقید کی تحریک کا آغاز کیا۔ اس تحریک میں بنیادی طور پر سماجی، فلسفیانہ اور معاشرتی مباحث سے ہٹ کر خالص ادبی معاملات پر نظریں مرکوز رکھنے کی دعوت دی گئی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ایک متن کو خالص ادبی میزان میں تولیں اور ان خوبیوں اور خامیوں کو اُجاگر کریں۔

اُردو میں تین تحریکیں ایسی ہیں جنھوں نے تنقید نگاری پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ ساری تحریکیں جدید تحریکیں ہیں یعنی یہ کہ انھیں جدیدیت کہنا غیر مناسب نہ رہے گا۔ پہلی تحریک ترقی پسند تحریک ہے۔ جس کی بابت سجاد ظہیر صاحب لندن سے سوچ بچار کر آئے تھے۔ ان پر بیسویں صدی کی پہلی جنگِ عظیم کے بعد کے مغربی ادیبوں کا گہرا اثر پڑا تھا۔ دُنیا اس وقت تیزی سے بائیں بازو یعنی سوشلسٹ اور کمیونسٹ انقلابی تحریکوں سے متاثر ہو رہی تھی۔ سجاد ظہیر ایک کھلے دل کے اور انسان دوست فرد تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ برصغیر کے نادار، مفلوک الحال اور پسماندہ لوگ بہتر زندگی گزارنے کے مواقع حاصل کریں۔ یاد رکھنے کی بات ہے کہ تقریباً سارا ہندوستان یہی چاہتا تھا۔ چاہے منشی پریم چند ہوں، چاہے ملک راج آنند، چاہے جواہر لعل نہرو، جدید رجحانات کی لہر کا آغاز بنگلا، مراٹھی، تامل، ملیالم اور کنڑ میں پہلے ہی ہو چکا تھا۔ ذرا پہلے مائیکل مدھوسودن نے انگریزی زبان میں شاعری شروع کر دی تھی۔ بنکم چند چٹرجی نے بنگلا میں انتہائی عمدہ ناولیں لکھنی شروع کی

تھیں۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ایک ناول 'آنند مٹھ' بھی لکھا جس میں مسلم حکمرانوں کے خلاف ہندوؤں کو مذہبی جوش دلایا گیا ہے۔ (اسی ناول میں مشہور ترانہ 'وندے ماترم' موجود ہے)

ترقی پسندوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی اور اس دور میں بہترین فکشن لکھنے کا آغاز ہوا۔ منشی پریم چند تو پہلے ہی سے لکھ رہے تھے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی جیسے بے مثل افسانہ نگار ہوئے۔ ۱۹۴۸ء کی بھیمڑی کانفرنس میں ترقی پسندوں نے وہ منشور اپنالیا جو کہ سراسر سیاسی بازی گری تھی۔ اس کانفرنس نے تحریک کو شدید نقصان پہنچایا۔ یاد رہے کہ سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، فیض احمد فیض اور مخدوم محی الدین غیر معمولی شاعری کر رہے تھے۔ ممتاز حسین کی تنقید نگاری اعلیٰ پائے کی تھی۔

ترقی پسند تحریک کے اجرا کے تھوڑے ہی دنوں بعد ایک تحریک اُٹھی جسے جدیدیت کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق قائم ہوا۔ مولانا صلاح الدین کے رسالہ 'ادبی دُنیا' کے نائب مدیر میراجی تھے، جنھوں نے بیس اکیس سال کی عمر میں ایک زبردست تصنیف 'مشرق و مغرب کے نغمے' تالیف کی۔ اگر ترقی پسند تحریک خارجی عوامل پر زور ڈالتی تھی تو یہ نئی جدیدیت داخلی دُنیا کو زیادہ اہم سمجھتی تھی۔ ان پر کچھ ایسا لگتا ہے کہ فرائڈین نفسیات کا زیادہ اثر تھا۔ ایک طرح کی رمزیت، قلبِ افسردہ میں جھانک کر دیکھنے کی خواہش اور سماجی بندھنوں پر مسرت و افسوس کی نظریں ڈالنے کی ضرورت نے ان لکھنے والوں کو راغب کیا۔ یاد رہے کہ دونوں تحریکیں جدید تحریکیں ہیں۔ کم سے کم ابتدا میں لکھنے والوں کو خانوں میں تقسیم کرنا دشوار تھا۔ میراجی نے بمبئی جاکر 'خیال' نامی رسالہ نکالا جہاں ان کے لکھے شذرات نے نئی جدیدیت کو گہرے طور پر متاثر کیا۔

فاروقی نے 'شب خون' نام کا رسالہ جاری کیا جس نے عالمگیر شہرت پائی۔ اس رسالے نے جس قسم کی جدیدیت کا اعلان کیا اسے 'شب خونی جدیدیت' کہا جاسکتا ہے۔ نظموں اور غزلوں پر زیادہ زور دیا گیا۔ چیستانی افسانے لکھے گئے، مگر ایک بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ فاروقی ایک ہمہ جہت ادیب رہے ہیں جو بنیادی طور پر کلاسیکی ادب سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ مغربی ادب کے گہرے مطالعے نے انھیں جدیدیت کے بیشتر پہلوؤں سے روشناس کردیا ہے۔ اس وجہ سے 'شب خون' ایک ایسا رسالہ بن گیا جو کہ خاص مزاج کے قاریوں کو پسند آنے لگا۔

پروفیسر نارنگ نے غور و خوض کے بعد یہ طے کیا کہ جدیدیت کا زمانہ لد گیا، اس لیے مابعد جدیدیت کو میدانِ عمل میں اُترنا چاہیے۔ اس سلسلے میں خوب جانچ پڑتال کی۔ اس مغربی تحریر کا

خوب غور سے مشاہدہ کیا اور مابعد جدیدیت کی داغ بیل ڈال دی۔ ادھر بہت سارے لکھنے والوں نے اس جانب توجہ فرمائی ہے۔ مابعد جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔ مغرب میں اس ادبی تحریک کا تقریباً خاتمہ ہو چکا ہے۔ دراصل یہ ایک سیاسی اور فلسفیانہ ردِ عمل تھا، اور زیادہ تر معنی عوامل کی پیداوار تھے۔ لامرکزیت اور ہر متن پر نکتہ چینی کرنا وطیرۂ کار بن گیا تھا۔ ہمارے یہاں کچھ ایسا لگتا ہے کہ پڑھے لکھے ناقدین نے نئی چیز سمجھ کر اسے جاننے کی کوشش کی اور اس پر خوب خوب لکھا ہے، لیکن ابھی اُردو ادب میں، اور برصغیر کے سماج و معاشرے میں جدیدیت پوری طرح نافذ نہیں ہوئی ہے تو مابعد جدیدیت کی باتیں کرنا ذرا بے ڈھنگی سی بات ہے۔ یوں ایسا کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تحریک دراصل نئی جدیدیت کی ہی ایک شاخ ہے، اور چونکہ جدیدیت کے تحت یہ تین تحریکیں آتی ہیں، اس لیے ایسا کہنا حق بجانب ہوگا کہ ہزارہا اعلانات کے باوجود انھیں ایک ہی قسم کی ادبی تحریک کہنا بے جا نہ ہوگا۔

فنِ تنقید اور نقاد کا اہم کام پھولوں کی کیاریوں کی آب پاشی اور کیاریوں سے خس و خاشاک دور کرنا ہے۔ اس سلسلے میں تھیوریٹیکل یا نظریاتی بحث کی ضرورت ضروری ہے۔ پر ایسی بحثیں فنِ نقد اور نقاد کو ان کے درست کام سے ذرا دُور کر دیتی ہیں۔ تنقید نگاری ریاضت چاہتی ہے۔ اوّل چیز یہ ہے کہ نقاد شہ پارہ اور مصنف دونوں کو اچھی طرح جان لے اور ان کے متعلق اپنی رائے بنائے۔ چاہے مارشل پوروست کا ضخیم ناول ہو یا دوستوفسکی کا 'احمق' یا پھر مرزا شوق کی مثنوی 'زہرِ عشق' یا ممتاز مفتی کا ناول 'علی پور کا ایلی'۔ ان سب کو جاننے اور سمجھنے کے لیے تنقید نگار کا اوّلین فرض ہوتا ہے کہ متن کو صحیح طور پر سمجھے بلکہ متن کے مصنف کی بابت جانے کہ اس کے عادات و اطوار، ذہنی استعداد اور علمی قابلیت کتنی تھی۔ جس نے یہ اعلان کیا کہ ایک متن کے وجود میں آنے کے بعد اس کا مصنف، قاری اور متن دونوں کے لیے فوت کر جاتا ہے۔ وہ متن کو پوری طرح سمجھنے میں کامیاب نہیں رہیں گے۔ نقاد کا منصب کیا ہے، یعنی نقاد کے کیا فرائض ہیں، اس سوال کا جواب سہل بھی ہے اور دشوار بھی۔ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ (۱) باعلم ہو، (۲) منکسر المزاج ہو، (۳) حلیم الطبع ہو، (۴) انسان دوست ہو، (۵) بے لاگ ہو، (۶) نہ تو کسی شہ پارے یا کسی مصنف سے مرعوب ہو، اور نہ فضیحت پر اُتر آئے، (۷) تصنع اور ریا کو پاس نہ آنے دے، (۸) شیخی نہ بگھارے، وغیرہ وغیرہ۔ جو بات ذہن نشین کرنے کی ہے وہ یہ ہے کہ تنقید نگاری کا بنیادی کام ایک متن کو صحیح اور مناسب طور پر سمجھنا، چھان پھٹک کرنا اور سعی کرنا کہ خوبیوں کو بہتر طور پر اُجاگر کیا جائے اور خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے

مصنف پر تبرّا نہ پڑھا جائے۔ نقّاد کے اور کام بے شک ہیں مثلاً یہ کہ زمانے کے اعتبار سے، سماجی اعتبار سے، فلسفیانہ اعتبار سے اور فنی اعتبار سے ایک متن کی کتنی قیمت ہے اور اسے کیونکر قبول یا ردّ کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں نظریاتی بحثیں کارآمد ثابت ہوئی ہیں، جس سے ہم جان سکتے ہیں کہ متن کی تفہیم و تحسین کیونکر کی جاسکتی ہے۔ کیونکر ایسے اصول وضع کیے جاسکتے ہیں جن کی بدولت ایک قاری ایک متن کو ٹھیک طور پر سمجھنے کی سعی کرے۔ سمجھانا ہمیشہ آسان کام نہیں رہا ہے علاوہ بریں قاریوں کی ذہنی اور جذباتی خصوصیات ایک سی بھی نہیں ہوسکتیں۔ بہت سوں کو نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی، غالب، داغ دہلوی کو پسند یا ناپسند کرنا با آسانی بجھایا نہیں جاسکتا۔ اس کام کے لیے بالغ نظری کے علاوہ شدید محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی 'اُردو شاعری پر ایک نظر' اور فاروقی کی 'اُردو شاعری کے تین موڑ' ہر ایک کو پسند نہیں آسکتے۔ ضرورت ہے کہ بجھانے والا باہمت اور فراخ دِل ہو۔

جیسا کہ ہم نے کہا نقّاد اور نقّادی کا کام سہل نہیں۔ ایک نقّاد کو خواجہ میر دردؔ کا یہ شعر پیشِ نظر رکھنا چاہیے:

گو بحث کرکے بات بٹھائی پہ فضول
دل سے اُٹھا آواز اگر تو اُٹھا سکے

○○

□ پروفیسر قمر جہاں

نقّاد کا منصب: ایک رمز بھری کائنات

نقاد کا منصب کیا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر بار ہا گفتگو کی جا چکی ہے مگر کچھ سوالات ایسے ہیں جو جواب کے حصار میں آ کر مطمئن کرنے کی بجائے سوالات کے لیے انگنت چھوٹے چھوٹے دروازے کھول دیتے ہیں اور ہم سوچتے ہیں کہ کوئی ایسی گفتگو ہو جس میں ان تمام چھوٹے اور بڑے سوالات کا مکمل حل مل جائے مگر ادب کی دُنیا میں کوئی حتمی جواب ممکن ہی نہیں۔ یہاں تو اندیشہ ہائے دُور دراز کا ایک سدا بہار سلسلہ ہے۔ سوال و جواب کے اس کاروبار سے نئی ادبی اقدار کی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور نئی نئی راہیں کھلتی جاتی ہیں۔

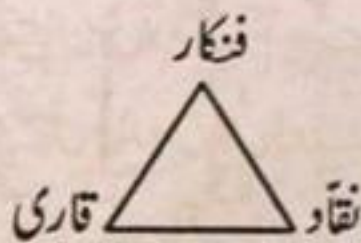
نقاد کے منصب کی تلاش و جستجو بھی یارانِ نکتہ داں کے لیے ایک چیلنج بھرا سوال ہے۔ فن کی تخلیق کے اوّل دن سے ہی تنقید بھی ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خود فنکار یا خالق بھی نقاد ہے اور آفرینشِ فن کے بیچ ہی تنقید کے ہتھوڑے چلنے لگتے ہیں۔ تراش خراش کا عمل شروع ہو جاتا ہے، چوں اور چرا کے بغیر فنکار کی گاڑی آگے نہیں بڑھتی اور شاید یہی وجہ ہے کہ تخلیقِ فن کے مرحلے کو عذاب صورت گردانا گیا ہے، کبھی کبھی تو حالت ایسی ہوتی ہے کہ:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا

یعنی اپنی ذات سے بھی باہر ہو جانا۔ خود فراموشی کا یہ عالم اس بات کا گواہ ہے کہ تخلیقِ فن کے مرحلے میں خالق عیش کوشی اور تن آسانی سے ہو کر نہیں گزرتا ہے بلکہ خونِ جگر کی کشید کے بغیر اچھی تخلیق کی نمود ممکن نہیں۔ لہٰذا اس نکتہ نگاہ سے غور کیا جائے تو تخلیق اور تنقید میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ ایک اٹوٹ بندھن، جہاں 'مَن اور تو' کا فرق ہی مٹ جاتا ہے۔ غالباً تخلیق کار کے دماغ کی یہی سوچ ہے جو شرکتِ غیر (نقاد) کو ہیچ کرنے کے درپے رہتی ہے۔ کبھی نقاد سر کی جوئیں کے مثل قرار پاتا ہے تو کبھی اس طرح پھنکار ملتی ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ، کیوں کہ ہو رشکِ فارسی

گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

گویا فنکار ہر حال میں ایگو (Ego) پسند ہے، اور یہ Ego عام لوگوں کو بھلے ہی خسارے میں ڈالے مگر فنکار کو تعلی اور Ego زیب دیتا رہا ہے۔ خالق یا فنکار تخلیقِ فن کی پہلی منزل سے ہی اپنی تخلیق کو خوب سے خوب تر بنا کر پیش کرنے کی سعی میں نوک پلک درست کرتا رہتا ہے۔ کانٹ چھانٹ کا عمل بھی حسبِ ضرورت چلتا رہتا ہے۔ اس صورتِ حال میں نقاد کا منصب کیا ہے؟ اس نکتے کو سمجھنے اور سمجھانے سے پہلے ہمیں اس تثلیث (Triangle) کو سمجھنا ہوگا جس کی صورت یہ ہے، فنکار، نقاد اور قاری۔

اپنی روزمرّہ کی زندگی سے ایک مثال دیتے ہوئے میں اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنا چاہوں گی۔ ہمارے پیشِ نظر فنکار کی مثال ایک کسان جیسی ہے جس کا کام فصل لگانا ہے۔ نقاد وہ ہل ہے جو زمین تیار کرتا ہے، ظاہری بات ہے کھیت کو لہلانے کے لیے مناسب زمین، ضرورت بھر پانی اور محنت ضروری ہے۔ قاری ان فصلوں سے لذّتِ کام ودہن لیتا ہے، یعنی فصل کی خرید سے بازار میں اُس کا بھاؤ بڑھتا ہے۔ اب ذرا آپ غور فرمائیے کہ ان تینوں میں کس کی ذمہ داری کتنی ہے اور کیا ایک کے بغیر دوسرے کا وجود سالم ہے؟ لہٰذا اس تثلیث یا تکون یعنی فنکار، نقاد اور قاری کو ہم درگزر کر ہی نہیں سکتے، قاری کو اساسِ تنقید قرار دینے میں بھی شاید یہی نظریہ کارفرما ہے۔

نقاد کے منصب پر جب بھی سوالات اُٹھائے جائیں گے تو اوّل اوّل ہمیں نقاد کی نیت اور ظرف کی پہچان کرنی ہوگی کہ وہ فن/فنکار کا دوست ہے یا دشمن؟ وہ کوتاہ بیں ہے یا وسیع النظر، جاہل ہے یا قابل، وہ اُس خاص زبان جس میں فن پارہ پیش ہوا ہے، کی تاریخ اور اصول وقواعد سے واقف ہے یا محض کسی غیر زبان کے ادب کا شناسا؟ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے اہم نقاد سے بھی اسی لیے کہیں کہیں فروگذاشت ہوگئی ہے کہ موصوف نے مغربی عینک چڑھا کر مشرقی ادب کو معیار و میزان پر تولا تھا۔ مناسب بات نہیں رہنے سے ہی علامہ اقبالؔ جیسا اہم شاعر ان کی نگاہ میں کم وزن جانا گیا، یا تنقید کا وجود اُردو میں معشوق کی موہوم کمر یا اقلیدس کا خیالی نکتہ قرار پا گیا، جبکہ آگے چل کر

خود انھوں نے حالی کی 'مقدمہ شعر و شاعری' کو اُردو تنقید کا سنگِ بنیاد تسلیم کیا ہے۔

مختصر یہ کہ A critic should be on many minded man یعنی نقاد کے پاس ہزاروں دماغوں کی صلاحیتیں ہونی چاہئیں، اُسے زبان وادب کے علاوہ اُس خاص عہد کے تہذیبی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی ماحول و مزاج، معیار اور اقدار سے بھی واقفیت ہونی چاہیے کیونکہ یہ عین حقیقت ہے کہ کوئی بھی تخلیق اپنے عہد سے بہت دُور نہیں بھاگ سکتی، لہٰذا نقاد کو تفہیمِ فن کے مرحلے سے گزرتے ہوئے غالبؔ کے الفاظ میں:

بہر رنگ کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

کا دعویدار ہونا چاہیے کہ 'اندازِ قد' کی پہچان ہی تو اصل تنقید ہے۔ تخلیقیت کے مضمرات و ممکنات سے واقف ہونا نقاد کا فرض ہے اور یہ کام تخلیق کی روح میں ڈوبے بغیر ممکن نہیں۔ اس روحانی یا تخلیقی سفر میں تخلیق کے منبع کی تلاش و جستجو بھی ہوتی ہے، ساتھ ساتھ خالق کے ذہن کی تحلیلِ نفسی بھی:

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

ایسے میں نقاد کا کام محض رائے دینا یا تحسین و معائب ڈھونڈنا نہیں رہ جاتا ہے بلکہ نقاد تعریف یا تنقیص کے ساتھ دلیل و توجیہہ سے کام لیتا ہے۔ اپنی بات کو کُھل کر بیان کرنا نقاد کی ذمہ داری میں شامل ہے۔ اُس کی زبان صاف، شستہ، سلجھی ہوئی، ادیبانہ و عالمانہ ہو، دلیل و برہان کا طریقہ مہذّب ہو، فن کی تفہیم کے ساتھ ساتھ تہذیب و تحسین اور اقدار کی سالمیت کے لیے نشانِ راہ بنانا اُس کے منصب میں شامل ہے۔ اسی لیے میری ناچیز رائے اس سلسلے میں یہ ہے کہ نقاد کو ہر میدان میں نہیں کودنا چاہیے۔ کوئی ضروری نہیں کہ کرکٹ کا اچھا کھلاڑی اچھا فٹ بالر بھی ہو جائے، اسی طرح فکشن کا اچھا نقاد شاعری میں بھی وہی کمال رکھتا ہو، یہ ضروری نہیں۔ لہٰذا ذوق کی پہچان شرطِ اوّل ہے جس سے نقاد کی بھی عزّت سلامت رہتی ہے اور فنکار کی بھی پہچان صحیح ہوتی ہے۔ عام طور سے دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ ہرفن مولیٰ بننے کی کوشش میں ہمارے نقاد حضرات بسا اوقات ایسے جرائم کر جاتے ہیں جن کی بخشائش ادب کی دُنیا میں تو کبھی نہیں ہونی چاہیے۔ مگر جس نگری میں کام سے زیادہ نام کو اہمیت دینے کا رواج عام ہو گیا ہے وہاں اس قسم کے اغلاط ہوتے ہی رہیں گے اور معصوم قاری کے گمراہ ہونے کا خدشہ بڑھتا ہی جائے گا۔ عہدِ رواں میں متن کے براہِ راست مطالعے پر اسی لیے

غیر معمولی زور دیا جا رہا ہے۔

ظاہری بات ہے ان تمام خوبیوں سے بہرہ ور ہوئے بغیر اچھی اور کامیاب تنقید ممکن نہیں، نقّاد صرف آپریشن کا کام نہیں کرتا، وہ فن پارے کی صحت و سالمیت پر بھی بھرپور توجہ دیتا ہے۔ تعصب و تنگ نظری یا عنایت و مہربانی سے خود کو علیحدہ رکھتے ہوئے اس کی حیثیت اُس منصف کی سی ہے جو سچ اور صرف سچ کا طرفدار ہو، انصاف کرنے کی اگر اس میں جرأت نہیں تو اُسے قلم نہیں اُٹھانا چاہیے۔ نقّاد گمرہی، فتنہ پردازی نیز ہجوگوئی کے لیے قلم نہیں اُٹھاتا، اُسے ادبی معاشرے میں صحت مند نظریۂ فن کے فروغ کی کوشش کرنی ہے۔ اس میں دو رائیں نہیں کہ فن/آرٹ ذرائع ابلاغ کا ایک مضبوط میڈیم ہے، لہٰذا اس وسیلے کو وسیلۂ ظفر بنانے میں نقّاد کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جائے گی۔ اگر مولانا الطاف حسین حالی، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور پروفیسر خورشید الاسلام نہیں ہوتے تو غالبؔ کی فنّی عظمت کی شناخت میں نہ معلوم اور کتنی دیر ہوتی۔ ن۔م۔راشدؔ اور میراجی اختر الایمان کو سامنے لائے۔ ڈاکٹر جعفر رضا اور پروفیسر قمر رئیس نے منشی پریم چند اور قاری کو قریب لانے میں رہبری کی۔ ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیمِ میرؔ کی سعی دِکھائی ہے۔ مختصر یہ کہ قاری اور فن کے مابین نقّاد ایک بابِ روشن کا درجہ رکھتا ہے۔

○○

3۔ بھیکن پور، بھاگلپور۔812001 (بہار)

□ شرجیل احمد خان

شذرات

• ''تقابل، تجزیہ، فرق و امتیاز تنقید کے عناصرِ اربعہ ہیں۔ تنقید ایک بہروپیا ہے۔ ایسی ایسی شکلیں بناتی اور بدلتی ہے کہ اُن پر قابو پانا بے حد دشوار ہو جاتا ہے، لیکن اُن پر قابو پانا بہر حال ضروری ہے تاکہ ہم اس کے اسرار و رموز سے واقف ہوسکیں۔ دو نظریاتی حدیں مقرر ہو جاتی ہیں۔ ایک تو وہ حد ہے جہاں ہم اس کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادبی تخلیق ہے کیا چیز؟ اور دوسری حد وہ ہے جہاں اس سوال کا جواب دیا جاتا ہے کہ فلاں ادبی تخلیق عمدہ ہے یا عمدہ نہیں ہے، لیکن آج تنقیدی ادب کا سارا ذخیرہ موخر الذکر سوال سے تعلق رکھتا ہے، یعنی آرٹ کی مخصوص تصنیف کی خوبی اور خرابی کو واضح کرتا ہے یا اس کی قدر متعین کرنے میں لگا رہتا ہے۔''

—— کلیم الدین احمد

• ''تخلیق و تنقید کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ زندگی ایک محیطِ بے کراں ہے، اور اس پورے محیط پر بے شمار نقطے ہیں جہاں یہ دونوں باہم مخلوط و مربوط ملیں گی۔ اس لیے ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی کوشش الگ تھلگ رہ کر وجود میں آ ہی نہیں سکتی، کیونکہ ایک ہی چیز ہے جس کے بارے میں فنکار حد درجہ ذکی الحس ہے اور وہ ہے زندگی کی پیچیدگی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک فن پارے کے اندر ایسی قوی اور سریع النفوذ لہریں موجود ہوتی ہیں کہ زندگی کی نازک سے نازک، بعید از بعید اور مخفی سے مخفی پہلو بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ لہٰذا وہ تنقید جو اتنے شدید اور اتنے عمیق ارتباطِ باہمی کی منکرات ہو یا آرٹ کے کسی کارنامے کو اصولِ علت اور معلول سے بے تعلق قرار دیتی ہو وہ تسلی بخش ہرگز نہیں ہو سکتی۔''

—— کلیم الدین احمد

• ''تنقید دو حصوں میں منقسم ہے۔ ایک نظریاتی دوسری عملی۔ نظری تنقید میں اصولوں پر بحث ہوتی ہے، یعنی اس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ادب اور آرٹ کیا ہیں؟ اُن کی کیا اہمیت ہے۔ ان کا حسن کاری سے کیا تعلق ہے۔ ان کو زندگی سے ہم آہنگ ہونا چاہیے یا نہیں۔ اور عملی تنقید اسے کہتے ہیں جس میں کوئی نقاد اُن اصولوں کی روشنی میں کسی وقت کے ادب اور آرٹ کے کسی مخصوص شاہکار کو دیکھتا،

پرکھتا اور جائزہ لیتا ہے۔ یعنی اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے لیکن دونوں میں زیادہ اہمیت نظری تنقید کو حاصل ہے، کیونکہ وہی بنیاد ہوتی ہے، ادب اور آرٹ کو جاننے اور پہچاننے کی۔''

—— کلیم الدین احمد

- ''حالی کی 'مقدمہ شعر و شاعری' سے ہمارے ہاں تنقید کا باقاعدہ نشان ملتا ہے جو براہِ راست مغربی اصولِ انتقادیات سے متاثر تھی۔ اُن کی تنقید نے اُردو تنقید میں حالی اسکول اور شبلی اسکول کی بنیاد ڈالی اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو ادب میں ادبِ عالیہ کی طرح چوٹی کے نقاد پیدا ہوئے۔''

—— ڈاکٹر سیّد عبداللہ

- ''تنقید پر صرف وہی لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت دے سکتا ہے جس کا تجزیہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دور بین ہو۔ جو صرف ذوق ہی صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دریائے ادبیات کا شناور بھی ہو۔ جس نے ایک مدّت کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد اُن امور کے متعلق خاص رائے قائم کی ہو اور وہ اس رائے کو نہ صرف بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہو بلکہ دوسروں کے دل نشین بھی کر سکتا ہو۔''

—— مولوی عبدالحق

- ''تنقید کا کام مفصلہ ہے۔ تنقید دودھ کا دودھ، پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تعبیر و تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدر ہی متعین نہیں کرتی، وہ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف دیتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست و بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے، موزونیت اور قرینے کا پتہ نہیں۔''

—— آل احمد سرور

- ''ناقد کا اصل کام یہ ہے کہ وہ نئے اور مناسب جانچ (Test) وضع کرے جس کی روشنی میں ہم عصری ادب میں اُن خصوصیات کی نشاندہی کر سکیں جن سے اعلیٰ ادب کی تشکیل ہوتی ہے۔ منجملہ ادب کے تین نمایاں خصوصیات ہیں: (۱) مواد (۲) اسلوب (۳) جمالیاتی حس، جس کی تسکین کی صلاحیت۔ اعلیٰ تخلیقی ادب کے پسِ پشت کچھ اصول کارفرما ہوتے ہیں جو اٹل ہیں، لیکن ضابطے Cannons مختلف زبانوں اور ادوار میں بدلتے رہتے ہیں، اصول نہیں بدلتے۔ اصول کا تعلق اُن اوصاف سے ہے جو آفاقی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اوصاف کی تحسین انسانی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کی مرہونِ منت نہیں ہوتی۔ تنقید کی تصدیق اس بات کی متقاضی ہے کہ ناقد کس حد تک اُن اوصاف کی پہچان رکھتا ہے جو مستقل ہیں اور اصول کے تحت آتے ہیں اور اُن اوصاف کو نظر انداز کرتا

ہے جو عارضی ہیں اور ضابطے کے زمرے میں آتے ہیں۔ ناقد عصری تخلیق کو پرکھنے کے سلسلے میں کوئی حتمی حکم نہیں لگا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ وہ ایک عارضی فیصلہ کر سکتا ہے۔ اس عمل میں ناقد کو اُن ضابطوں کو نظر انداز کرنا ہوگا جو تخلیق کی Technical خامیوں کو گرفت میں لاتے ہیں۔ مثلاً اِملا اور زبان کی غلطیاں، بحر یا طرزِ تحریر کی خامیاں بلکہ اُن اُصول کی نشاندہی کرے جو اعلیٰ ادب کی پہچان ہیں۔"

—— شرجیل احمد خاں

(تصدیقِ ادب کے مسائل سے اقتباس)

- "شاعری زندگی کی نقل ہے۔ یہ نقل خوبصورت، لطیف اور پراثر طریقے سے کی جاتی ہے۔ اسی لیے وہ زندگی کی ہو بہو نقل نہیں ہوتی، بلکہ زندگی سے کچھ زیادہ ہی مکمل نقشہ پیش کرتی ہے۔"

—— ارسطو

- "تنقید۔ کے کوئی اصول نہیں ہوتے بلکہ نقاد کی الہامی کیفیات اسے ادیب کے نقطۂ نظر تک پہنچا دیتی ہے۔ شاعری کی سب سے اہم صفت جوش ہے جو ایک عجیب الہامی پاگل پن کی مدد سے الفاظ میں اُتر آتا ہے اور اپنی اثر پذیری سے قاری کا دھیان اپنی طرف مبذول کر کے اس کے حافظے میں ہمیشہ کے لیے جم جاتا ہے۔ شاعری کی سب سے اہم صفت Sublimity ہے، جو اکتسابی نہیں افہامی ہے۔"

—— لونجینس(Longinus)

- "دُنیا میں جو بہترین باتیں معلوم کی گئی ہیں، جو کچھ دُنیا میں بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے، تنقید کا کام ان کو جاننا، معلوم کرنا اور پتہ لگانا ہے اور اُن کو معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تاکہ وہ جدید خیالات اور نظریات کی تخلیق میں زیادہ سے زیادہ ممدو معاون ہو سکیں۔"

—— میتھیو آرنلڈ

- "تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔"

—— ایلیٹ

- "نقاد سزا کا فتویٰ صادر کرنے والا قاضی نہیں ہے بلکہ ایک حساس رُوح ہے جو قیمتی شاہکاروں میں مضمر جمالیاتی گوشوں کو عوام سے روشناس اور لطف اندوز کراتا ہے۔"

—— اناطول فرانس

- "تنقید بذاتِ خود اعلیٰ ترین تخلیق بلکہ تخلیق در تخلیق ہے۔"

—— آسکر وائلڈ

○○

آپ کی رائے

✉ محترمی شرجیل احمد صاحب، آداب و نیاز
'فن میں مقصدیت' نامی کتابچہ عنایت فرمانے کا شکریہ۔ اس سے قبل 'فن میں حقیقیت کا تصور' بھی نظر سے گزرا۔ آپ نے ادب کے نظریاتی پہلوؤں پر ادھر کافی کچھ لکھا ہے اور اس طرف لوگوں کو نئے سرے سے توجہ دلانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ میں خود آپ کے علمی مضامین، جو موضوع زیر بحث کی سنجیدگی کے زیر تقاضہ بعض اوقات ادق بھی معلوم ہوتے ہیں، شوق سے پڑھتا رہا ہوں۔ ادھر آپ سے ہوئی ملاقاتوں میں آپ کی شخصیت کے جوہر اور بھی کھلے۔ آپ سے ہوئی ہر ملاقات کے بعد مجھے محسوس ہوا جیسے ذہن میں کچھ چراغ اور جل اُٹھے ہیں۔ پائندہ باد!
فن میں حقیقت، مقصدیت، ابدیت، آفاقیت، ماورائیت جیسے موضوعات پر افلاطون سے اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بعض اوقات یہ بحثیں پرانی لاطائل معلوم ہونے لگتی ہیں، لیکن فکر کی دیگر شاخوں کے ارتباط و تفاعل سے ان میں نئے گوشے بھی پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ دراصل ادب ایک ایسی ذہنی سرگرمی ہے جس کو زندگی کے اسرار کو سمجھنے میں، نشان زد کرنے میں اور سوالوں کی زد میں لانے میں دلچسپی ہے، سلجھانے میں نہیں۔ ماڈی سطح پر یہ کام سائنس کرنے کی کوشش کرتی ہے، فکری سطح پر فلسفہ اور رُوحانی سطح پر مذہب۔
فن میں مقصدیت کی بحث بادی النظر میں ایک فرسودہ بات معلوم ہوتی ہے، بالخصوص ایسے میں جبکہ ادب کی نظریاتی سرگرمی تقریباً ٹھہری ہوئی ہے۔ ادب اس وقت اُتھلے دریا میں، ہموار رفتار سے بہتے پانی کی طرح ہے۔ اس میں کوئی مدوجزر نہیں، کوئی بھنور نہیں۔ یہ دھوپ میں سنہرا نظر آتا ہے اور اندھیرے میں کالا۔ تاہم یہ کہے بغیر بھی نہیں رہا جاتا کہ انسانی ذہن ارتقا کے مرحلے میں، اگر نئی بلندیوں کی طرف نہیں جاتا تب بھی پرانی بحث میں نئے زاویے اور نئے پہلو ضرور تلاش کر لیتا ہے۔ میرے نزدیک اس موضوع پر از سرِ نو غور کرنے کا یہی مقصد ہے اور غالباً آپ نے بھی اسی مقصد سے ایک پرانے مگر بامعنی موضوع پر اچھے مضامین یکجا کیے ہیں۔ میں نے کتابچہ میں شامل سارے مضامین پڑھے اور ہر سطر کے بعد دوسری سطر اور ہر پیرا کے بعد دوسرا پیرا اور ہر مضمون کے بعد دوسرا مضمون پہلے کے مقابلے زیادہ قابلِ توجہ معلوم ہوا اور موضوعِ زیرِ بحث کا سیاق روشن تر ہوتا

چلا گیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی، حبیب حق، ڈاکٹر افصح ظفر اور پروفیسر علیم اللہ صاحبان نے اپنے عالمانہ مضامین میں اگرچہ کوئی نیا مقدمہ نہیں قائم کیا ہے، یعنی یہ کہ فن کا ایک مقصد ضرور ہوتا ہے، اس خیال کی توثیق ہی کی ہے، لیکن اس ٹھوس نتیجے تک پہنچنے کے لیے ان حضرات نے جو تنقیدی تجزیے کیے ہیں وہ آج کے قاری کے لیے اہم ہیں۔ یہ مضامین ان مصنفین کے علمی تبحر کو درشاتے تو ہیں ہی، ساتھ ہی اس بحث کی جو ابدی و آفاقی حیثیت ہے اس کو زمانی و مکانی صداقتوں کے پیمانے پر پرکھنے میں بھی کامیاب رہے ہیں۔ افصح ظفر صاحب نے بحث کے دائرے کو ادب تک محدود نہ رکھ کر فن کے دیگر مظاہر تک وسیع کیا ہے جس سے ان کے مضمون میں ایک عالمانہ شان پیدا ہوگئی ہے۔ فن میں مقصدیت کے موضوع پر ارسطو کے افکار کو آپ نے بڑی جامعیت کے ساتھ ایک چھوٹے سے مضمون میں سمو دیا ہے۔ اگرچہ کئی جگہوں پر افلاطون بنام ارسطو والی بات بھی آ گئی ہے۔ میرے خیال میں ایسی تمام باتیں جو اضافی اطلاع کے لیے ہوں یا جن میں موضوع زیرِ بحث سے، گو انتہائی متعلق، لیکن متضاد خیالات و نکات اُجاگر ہوتے ہوں ان کو حاشیے پر درج کیا جانا چاہیے تاکہ کسی خیال کے مختلف پہلوؤں میں جو ربط وارتقا ہے وہ متاثر نہ ہو۔ ایک ہی متن میں متضاد خیالات، بالخصوص جبکہ وہ ایک دوسرے کے ہم پلہ ہوں، عام قاری کے لیے الجھن کا باعث بن جاتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر جہاں نے ابتدائیہ اور اختتامیہ دونوں بہت سلیقے سے لکھا ہے۔ شذرات کا انتخاب بھی بہت سوجھ بوجھ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ بہرحال ادبی سیریز کے تحت شائع اس کتابچہ کے لیے میری طرف سے بہت بہت مبارکباد قبول فرمائیں۔

ادبی فکریات کے مختلف پہلوؤں پر ایسے سیر حاصل مضامین یکجا کر کے مزید کتابچے شائع کریں۔ بجا کہ فی زمانہ نظریاتی مباحث میں لوگوں کی ویسی دلچسپی نہیں نظر آتی لیکن اس مایوس کن صورتِ حال سے ایسی بحثوں کی افادیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایسے سنجیدہ موضوعات پر کام کرنے والے لوگ کم ہوتے ہیں، جیسے کہ آپ ہیں، لیکن ایسی تحریروں سے استفادہ کرنے کے طلبگار اور ان کی پذیرائی کرنے والے اب بھی بے شمار لوگ مل جائیں گے۔

نیاز مند

خورشید اکرم

(سابق مدیر آج کل دہلی)

✉ مکرمی شرجیل صاحب، آداب و نیاز

یہ دیکھ کر نہایت ہی مسرت و انبساط ہوا کہ ادب کے نظریاتی مباحث کے سلسلے کی دوسری کڑی یعنی ادبی سیریز نمبر ۲ 'فن میں مقصدیت' کے عنوان سے باضابطہ شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی

ہے اور اس کی ایک کاپی آپ نے اس خاکسار کو بھی مرحمت فرمائی ہے۔ اس سے قبل اس سیریز کی پہلی ادبی کڑی نمبرا 'فن میں حقیقت کا تصور' بھی آپ کے توسط سے مجھے دستیاب ہو چکی ہے۔ آپ کی عنایت وکرم فرمائی کا میں تہہِ دل سے ممنون ومشکور ہوں۔ آپ کو یہ جان کر یقیناً خوشی ہوگی کہ ادبی سیریز نمبرا اور نمبر۲ بہت قبل ہی میرے مطالعہ میں آچکی ہے، اور ان پر اپنا تاثر اور اظہارِ رائے لکھنا میں اپنا اوّلین فرض سمجھتا ہوں۔ چنانچہ چند سطور قلمبند کرکے آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی سعی کررہا ہوں۔ ''گر قبول افتد زہے عزّ وشرف'' ادب کے نظریاتی مباحث کے سلسلے کی پہلی کڑی 'فن میں حقیقت کا تصور' کے مشمولات مثلاً 'فن میں حقیقت کا تصور'، 'سچائی کی تلاش'، 'فن میں حقیقت کا فلسفہ' اور 'شعری صداقت: ارسطو کی نظر میں' بہت خوب ہیں اور یہ سب دعوتِ مطالعہ دیتے ہیں۔ اسی طرح ادبی سیریز کی دوسری کڑی 'فن میں مقصدیت' کے مشمولات بھی جیسے 'فن، ادب اور مقصد: چند حوالوں سے' از پروفیسر وہاب اشرفی، 'فن میں مقصدیت کے خدوخال' از حبیب حق، 'فنِ تخلیق کی بنیادی باتیں' از ڈاکٹر فصیح ظفر، 'فن میں مقصدیت' از پروفیسر علیم اللہ حالی، 'فن میں مقصدیت: ارسطو کی نظر میں' از شرجیل احمد خاں، 'فن میں مقصدیت: ایک نظریاتی بحث' از ڈاکٹر (مسز) قمر جہاں وغیرہ بیحد معیاری، معلوماتی، کارآمد اور سودمند ہیں۔ یہ سارے کے سارے مقالات قارئینِ ادب کے ادبی ذوق کی ضیافت کرتے ہیں اور طلبا وطالبات کی تعلیمی وعلمی صلاحیت اور لیاقت میں اضافہ کرنے والے ہیں نیز ادبی وتنقیدی میدان میں ریسرچ کرنے والے طلبا اس سے کافی استفادہ کرسکتے ہیں۔

مجھے یہ جان کر بیحد مسرّت ہورہی ہے کہ ادب کے نظریاتی مباحث کے سلسلے کی تیسری کڑی یعنی ادبی سیریز نمبر۳ بعنوان 'نقّاد کا منصب' جلد ہی منظرِ عام پر آرہی ہے۔ شرجیل صاحب! واقعی یہ آپ کا نہایت ہی جرأت مندانہ اور مستحسن قدم ہے جو آپ اس پرآشوب دَور میں اپنے ذاتی اخراجات پر ادبی سیریز کی کڑیاں ملارہے ہیں۔ آپ کے اس قابلِ تعریف اور مستحسن کارنامے کی جتنی بھی تعریف وتوصیف کی جائے وہ کم ہی ہے۔ میں صدق دل سے اس بات کا اعتراف کرتا ہوں اور قارئینِ ادب کو بھی کرنا چاہیے کہ آپ نے خود کو زبان وادب کی خدمت کرنے کے لیے تن، من اور دھن سے وقف کردیا ہے اور گیسوئے اُردو کو سنوارنے کی خاطر نت نئے بہانے تلاش کرتے رہتے ہیں اور اپنے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کررہے ہیں۔ کبھی تنقید وتحقیق کے ذریعے، کبھی ترجمہ و فلسفہ کے ذریعے، کبھی اسلامیات وتصوف کے ذریعے، کبھی اساطیری کہانیوں کے ذریعے اور اب ادبی سیریز کے ذریعے وغیرہ وغیرہ۔

آپ کی مناسبت سے اس شعر پر میں اپنی باتیں اب ختم کرتا ہوں:

میں کہاں رُکتا ہوں فرش تا عرش کی آواز سے
مجھ کو جانا ہے بہت اُونچا حدِ پرواز سے

آپ کا مخلص وخیر اندیش
افتخار عظیم چاند (بھاگلپور)

✉ جناب شرجیل احمد خاں صاحب، سلام مسنون!

آپ کی ترتیب دی ہوئی دونوں کتابیں 'فن میں حقیقت کا تصوّر' اور 'فن میں مقصدیت' بہت خوب ہیں۔ جانے پہچانے اور مانے ہوئے ادیبوں کے خیالات کو یکجا کر دینا ایک مستحسن کام ہے۔ آپ کے مضامین 'شعری صداقت ارسطو کی نظر میں' اور 'فن میں مقصدیت ارسطو کی نظر میں' پسند آئے۔ یہ بہت سارے اطلاعات فراہم کرتے ہیں اور سوچنے کے لیے متحرک بھی کرتے ہیں۔ دیگر سارے مضامین قابلِ تعریف ہیں۔ اس طرح کی کتابوں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

شاعری یا افسانہ میں یہ بات اہم نہیں ہوتی کہ کیا کہا گیا ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے۔ دراصل شاعری یا افسانے کے لیے یہ اہم ہوتا ہے کہ بات کس طرح کہی گئی ہے۔ اسی کو فنکاری کہتے ہیں۔ اگر تخلیق سے سرشاری حاصل ہوجاتی ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ مقصد حاصل ہوگیا۔ تخلیق کار ایک خاص کیفیت کے تحت کسی اعلیٰ فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کیفیت کو قارئین تک پہنچانا ہی فنکار کا مقصد ہوتا ہے۔ ادیب کو صرف ایک مقصد سامنے رکھنا چاہیے کہ اچھا سے اچھا لکھے۔

سب سے مضحکہ خیز حالت تو اس وقت ہوجاتی ہے جب کوئی تنقید نگار مقصد طے کرتا ہے اور خواہش کرتا ہے کہ تخلیق کاروں کی ایک جماعت اس کے پیچھے چلے۔ ایسے تنقید نگاروں کو مسجد میں امامت کرنی چاہیے تاکہ ان کے حکم پر مقتدی رکوع اور سجود کریں۔ تخلیق کرنا ایک انفرادی فعل ہے۔

خیر خواہ
نسیم محمد جان (دربھنگہ)

✉ اخلاص پرور پروفیسر ڈاکٹر قمر جہاں صاحبہ، آداب ونیاز

پچھلے دِنوں جناب شرجیل احمد خاں صاحب نے اپنی تازہ ترین دو کتب 'فن میں مقصدیت' اور 'یونان اور روم کی اساطیری کہانیاں' سے نوازا جن کے لیے میں موصوف کا تہہِ دل سے شکر گزار ہوں۔

اس سے قبل بھی یعنی ماہ اپریل ۲۰۰۹ء میں اُنھوں نے اپنی گراں مایہ کتاب 'فن میں حقیقت کا تصوّر' بھجوائی تھی۔ ان کتب کے مطالعہ سے جناب شرجیل احمد خاں صاحب کی دانشوری کا قائل

ہونا پڑتا ہے۔

’فن میں مقصدیت‘ میں آپ کا تحریر کردہ اداریہ اور مضمون ’فن میں مقصدیت: ایک نظریاتی بحث‘ پڑھ کر نہایت ہی خوش وقت ہونے کا موقع نصیب ہوا۔ زبانِ اُردو اور فارسی پر آپ کی مضبوط گرفت دیکھ کر آپ کی قابلیت کی جس قدر ستائش کی جائے کم ہے۔ آپ کی تحریر کردہ دونوں تخلیقات لائقِ صد تحسین و آفریں ہیں، جو قمر جہاں کو مستحقِ مبارکباد ٹھہراتی ہیں۔ لہٰذا میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیں۔

نیاز مند

آزاد گورداسپوری (جمشید پور)

✉ مکرمی شرجیل صاحب، واجبات!

میرا خیال ہے کہ جب کسی فرد کا وجدانی شعور بالیدہ ہو جاتا ہے تو سب سے پہلے اُن کا حال یا قال متاثر ہوتا ہے اور اُس کے بعد ہی تحریر یا کوئی نگارش سامنے آتی ہے جس کو فن کا درجہ قرار دیا جاتا ہے اور اُس کا خالق فنکار کہلاتا ہے۔ فنکار کی فکر اور اُس کا احساس ہی فنِ لطیفہ کا مصداق ہوتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ فن باطن کی آواز اور روح کی سرشاری کا اظہار ہے۔ فن کی جہت اور اُس کی بنیاد کی تہہ میں مقصد کارفرما ہوتا ہے۔ یہ کسی بے سمتی کا سفر نہیں، فنکار حق شناس ہوتا ہے اور حق گوئی اُس کا شعار۔ اب تک آپ کی دو ادبی تصنیفات ’فن میں حقیقت کا تصور‘ (۲۰۰۸ء) اور ’فن میں مقصدیت‘ (۲۰۰۹ء) منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں آپ نے اکابرینِ ادب کے مضامین کو یکجا کر کے ادبِ عالیہ کی روح کو کشید کر لیا ہے جو ہر اعتبار سے قابلِ تحسین ہے۔ نرمل ورما کی رائے ”فن میں مضمر سچائی تک پہنچنے کے لیے ہمیں فن کے جوہر کو جاننا ضروری ہے“ کو آپ نے صحیح تناظر میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن حق بجانب ہیں کہ ”تخلیقِ فن عبادت ہے، تفریحِ طبع کی چیز نہیں۔ شعر و سخن بھی تزکیۂ نفس کا ایک پُراثر اور دلکش وسیلہ ہے۔“ پروفیسر قمر جہاں صاحبہ نے صحیح فرمایا ہے کہ ”فنکار کیمرہ مین نہیں فنکار ہے جو حقیقت کو بھی پہلے فن بناتا ہے، اگر ایسا نہیں کر پاتا ہے تو یہ اُس کی ناکامی ہے۔“

”فن کی مسرت فنکار کے لیے نہیں بلکہ اُن کے لیے ہے جو فنی تخلیق سے محظوظ ہوتے ہیں۔“ میں آپ کی ان دونوں ادبی پیشکش پر آپ کو ہدیۂ تبرک پیش کرتا ہوں۔ خدا کرے آپ کی دوسری تخلیقات جلد منظرِ عام پر آئیں۔

خلوص آگیں

حیدر وارثی، دربھنگہ، بہار

✉ محترم، تسلیمات!

'فن میں مقصدیت' کی بحث اگرچہ پرانی ہو چکی ہے مگر اس خاص شمارے میں جو قلمکار شامل ہیں اُن کے خیال و فکر میں جو تازگی اور توانائی ہے وہ ہمیں خاصہ متاثر کر گئی ہے۔ اداریہ سے لے کر تمام مشمولات مع شذرات خاصے پسند آئے۔ اس سلسلہ کو آپ ضرور آگے بڑھایئے اور مختلف موضوعات کا احاطہ کیجیے تاکہ ادب کے قارئین کے ساتھ طلبا/ طالبات بھی اس سے بھرپور طور سے مستفید ہو سکیں۔ یک موضوعی رسائل کی اُردو میں خاصی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ کسی خاص موضوع کو بکھرے ہوئے اوراق میں ڈھونڈنا آسان کام نہیں ہے۔ ایم اے، پی ایچ ڈی یا دیگر مقابلہ جاتی امتحانات کے لیے آپ کی یہ کوشش ہمیشہ سراہی جائے گی۔

آپ کا بھائی
طارق اشرف، ہگلی

✉ برادرِ محترم شرجیل احمد صاحب، سلام علیک!

آپ کا ارسال کردہ کتابچہ بعنوان 'فن میں مقصدیت' نظر نواز ہوا۔ شکریہ؟ معلوم یہ ہوا کہ اس سے قبل 'فن میں حقیقت کا تصور' کے موضوع پر بھی طبع آزمائی ہو چکی ہے۔ آپ کی سعی پیہم یقیناً لائق ستائش ہے۔ زیر بحث کتابچہ میں تمام مضامین ایک سلسلہ کی مضبوط کڑی ہیں۔ اس طرح ادب یا فن کے نظریاتی بحث میں آپ نے جو دلچسپی اُجاگر کی ہے وہ اپنے انداز کی ایک منفرد کوشش ہے۔ ڈاکٹر قمر جہاں کا تحریر کردہ اداریہ بھی بہت خوب ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی، حبیب حق، ڈاکٹر افصح ظفر، پروفیسر علیم اللہ حالیؔ، ڈاکٹر قمر جہاں اور خود آپ کا پیش کردہ مقالہ واقعی فن میں مقصدیت کی ضرورت و اہمیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ ایک نظریاتی بحث ہے جس میں مختلف افکار نے ایک ایسا رنگ بھرا ہے کہ گلدستہ معنی کا ایک نادر نمونہ بن گیا ہے۔

کہکشاں پروین
سابق صدر شعبۂ اُردو، ڈورنڈا کالج، رانچی

✉ مکرمی، تسلیمات!

ادبی سیریز نمبر ۱ و ۲ موصول ہوئے۔ واقعی یہ ایک پُر بہار سلسلہ ہے۔ ادب میں نظریاتی مباحث کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جائے گی۔ کیونکہ ہر زمانہ اپنا معیار اور مذاق جداگانہ رکھتا ہے لہٰذا اس نکتہ نگاہ سے آپ کی یہ کوشش بہت اہم ہے۔

آپ کا بھائی
منظر علیگ، چھوٹا ناگپور

NAQQAD KA MANSAB

Edited by

SHARJEEL AHMED KHAN

QUAMAR JAHAN

Published by :

Nirali Duniya Publications

358-A, Bazar Delhi Gate, Darya Ganj,
New Delhi-110002
Mobil : 0-9811270387

Rs. 75/-